This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

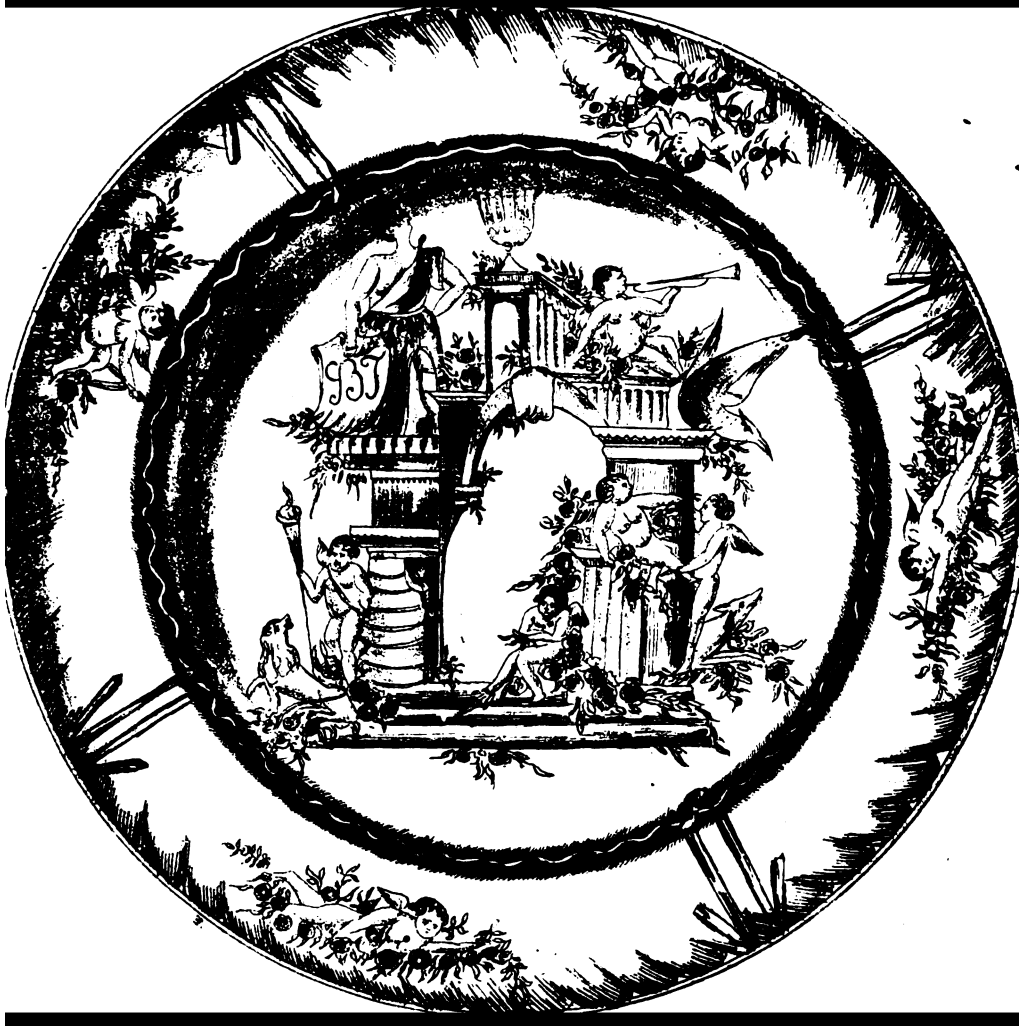
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`



Les anciennes faienceries de Montauban, Ardus, ...

Édouard Forestié

Digitized by Google

951.28
Mon. F.

FORTE NOMEN FORTIVS OMEN
STANMORE·MIDDX
THE·HILL·HOVSE
CHARLES·DRVRY·EDWARD·FORTNVM
I P. DL. & ALD. CO MIDDX. HON DCL &
FELL. QVEEN'S COLL. OXON. FSA.
A TRVSTEE·BRITISH·MVSEVM:·1893

303385613W

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LES ANCIENNES FAIENCERIES

DE

MONTAUBAN, ARDUS, NÈGREPELISSE,

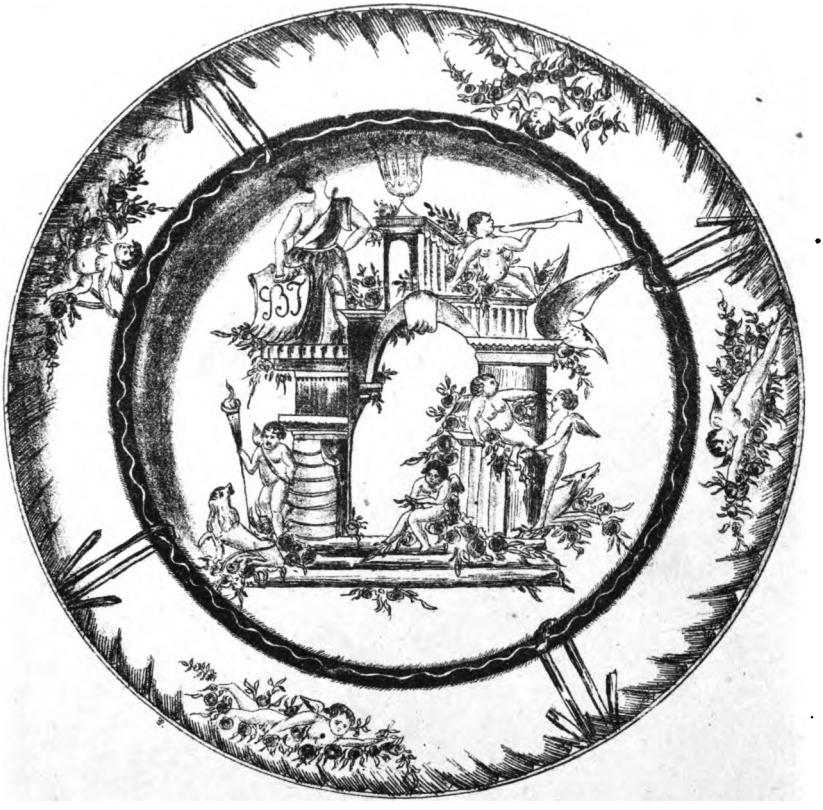
AUVILLAR, BRESSOLS, BEAUMONT, ETC.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Pl. XI.



Digitized by Google

LES ANCIENNES

FAIENCERIES

DE

MONTAUBAN,

ARDUS, NÈGREPELISSE, AUVILLAR,

BRESSOLS, BEAUMONT, ETC.

(TARN-ET-GARONNE),

PAR ÉDOUARD FORESTIÉ,

Secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne.

ÉDITION REVUE ET AUGMENTÉE.

MONTAUBAN,

IMPRIMERIE FORESTIÉ NEVEU, RUE DU VIEUX-PALAIS.

1876.

Digitized by Google

Digitized by Google

AU LECTEUR.

Les chapitres qui composent cette Monographie des anciennes Faïenceries comprises aujourd'hui dans les limites du département de Tarn-et-Garonne, ont déjà été publiées dans divers Recueils littéraires ou archéologiques de la région. En les réunissant sous un même titre, pour en former un ensemble complet, j'ai refondu presque entièrement le texte, auquel j'ai ajouté de nouveaux documents recueillis, soit sur quelques autres fabriques, comme Bressols et Beaumont, soit sur les nombreux ouvriers,

Digitized by Google

étrangers au pays, qui apportaient dans nos faïenceries le goût, les traditions artistiques des grands centres manufacturiers français et hollandais, tels que: Nevers, Rouen, Moustiers, Strasbourg, Delft, etc.

Incidemment, j'ai cru devoir esquisser l'historique de la fabrication de la poterie commune à Montauban, et montrer que cette industrie, sœur aînée de la faïencerie, était très-anciennement en honneur dans notre cité.

Enfin, l'ouvrage est complété par la publication textuelle de documents originaux et inédits, découverts parmi les papiers de nos faïenciers. Sous ce titre : Secrets et Procédés, *sont reproduites les formules employées par les céramistes montalbanais pour la fabrication des couleurs propres à la peinture sur faïence.*

Montauban, juin 1876.

Digitized by Google

INTRODUCTION.

Digitized by Google

Digitized by Google

INTRODUCTION.

I.

L'HISTOIRE de la Céramique française est encore incomplète, malgré les importants travaux publiés depuis une dixaine d'années. Les guides et les ouvrages généraux présentent nécessairement des lacunes et des erreurs nombreuses, car cette branche de l'archéologie est à peine née d'hier, et bien peu de centres manufacturiers possèdent leur monographie.

Il est à remarquer que certains spécialistes, en

Digitized by Google

céramique comme en peinture, n'ont pas toujours su réagir contre l'entraînement qui les porte à préférer exclusivement les ouvrages d'un maître, les produits d'une époque ou d'une région; cette tendance les poussant à sacrifier tout à leur idole, laisse dans une injuste obscurité les œuvres qui ne satisfont pas entièrement leurs goûts.

C'est ainsi qu'un auteur[1] traite de « productions bizarres » les céramiques françaises des XVIIe et XVIIIe siècles, et prône outre mesure les productions allemandes, en particulier les faïences hollandaises, quoique la majeure partie ne soit qu'une adaptation presque servile des décors japonais ou chinois. Il semble, cependant, que les œuvres sorties des fours de Nevers, de Rouen et de Moustiers ne méritent pas un tel dédain.

D'autres, parmi lesquels il faut placer en première ligne M. Jacquemart[2], ont rendu au contraire de véritables services aux amateurs, soit par les renseignements et les documents qu'ils ont publiés avec la plus grande impartialité, soit en condensant les monographies, notamment eelles de M. André Pottier sur Rouen, de M. Du Broc de Segange sur

[1] Demmin, *Guide de l'amateur de faïences et porcelaines*, 3e édition, 1867, t. Ier, p. 43.

[2] *Merveilles de la Céramique*, Paris, 1866-69.

Digitized by Google

Nevers, les publications du Dr Warmont relatives aux faïences de Sinceny, de Tainturier sur celles d'Alsace, du Dr Lejeal sur les usines du nord de la France : Lille, Valenciennes, etc. Ces ouvrages resteront des modèles pour les chercheurs de province; et si cet exemple était suivi partout en France, on verrait disparaître bien des opinions et des préjugés accrédités jusqu'ici.

Les manufactures du midi de la France n'ont eu qu'un historien[1], dont la compétence n'est certes pas douteuse, mais qui n'a traité à fond que la partie relative à Marseille et à Moustiers. Il semble, néanmoins, qu'après avoir constaté l'existence de faïences sorties des fours d'Apt, de Clermont-Ferrant, de Toulouse et de Montpellier, l'auteur n'aurait pas dû se borner à leur consacrer à peine quelques lignes.

La région du Sud-Ouest a eu aussi ses fabriques, florissantes jadis, trop oubliées aujourd'hui, qui rivalisaient souvent avec les autres faïenceries par la finesse et surtout l'originalité de leurs produits.

Quelques pièces de faïence, recueillies d'abord sans autre but que de les sauver d'une destruction imminente, plus tard étudiées avec intérêt, et une exposition

[1] DAVILLIER, *Moustiers, Marseille et autres fabriques méridionales*, Paris, 1863.

Digitized by Google

locale de céramique, confirmèrent l'existence, au siècle dernier, de plusieurs ateliers dans les environs de Montauban, existence signalée déjà par la tradition: telles sont les circonstances qui m'ont amené à faire des recherches sur l'histoire et les procédés de nos anciens faïenciers.

Ma première pensée fut de recourir aux ouvrages des céramographes; parmi les auteurs consultés, Brongniart, Bastenaire-Daudenart, Marryat, Maze, Davillier, ignorent absolument l'existence des fabriques du Quercy; Champfleury, Jacquemart, Demmin, reproduisent la simple mention qui en est faite dans les Almanachs de commerce du commencement de ce siècle ou dans la *Liste de Glot*[1].

Ce document, qui contient une nomenclature des villes de France possédant des manufactures de faïence et de porcelaine, se termine par les noms suivants:

Laplume,	1	Bergerac,	2
Montauban,	1	Espedel,	1
Hardes,	1		

En constatant que l'indication du nombre de fabri-

[1] Cette liste, ainsi appelée du nom de son signataire, Glot, fait suite au Cahier des doléances des manufacturiers de faïence, réclamant à l'Assemblée nationale, en 1789, contre le traité de commerce avec l'Angleterre qui permettait la libre importation des marchandises anglaises en France.

Digitized by Google

ques montalbanaises[1] était très incomplète, j'avais remarqué la similitude de ce nom de Hardes avec celui d'Ardus, le premier de nos ateliers céramiques.

Tous les auteurs se sont bornés à le citer sans explications: seul M. Jacquemart s'est préoccupé de connaître la situation de Hardes, et il dit[2]:

« ARDES ou HARDES. Cette seconde *fabrique du Puy-de-Dôme* ne nous est connue que par la *Liste de Glot.* »

Il y a, en effet, en Auvergne une localité nommée Ardes-sur-Couze, arrondissement d'Issoire. Le maire de cette ville, auquel j'ai demandé des renseignements à ce sujet, m'a répondu que jamais dans le canton d'Ardes il n'a existé de fabrique de faïence. Cette déclaration, et la notoriété acquise dans le XVIIIe siècle par la *manufacture royale d'Ardus*, m'autorisent à conclure que le nom d'Hardes, défiguré sans doute par une erreur de copiste, s'applique à Ardus. Celui qui a écrit *Marthe* pour *Martres*, *Marinial* pour *Marignac*, *Saint-Cenis* pour *Sinceny*, peut bien avoir modifié l'orthographe du nom d'Ardus.

C'est là tout ce que j'ai pu recueillir dans les

[1] On verra, au chapitre relatif à Montauban, que cette ville possédait en 1789 six fabriques de faïence, tandis que Glot ne lui en attribue qu'une.

[2] *Merveilles de la Céramique*, t. III, p. 152.

Digitized by Google

publications modernes. Je dois cependant faire une exception en faveur de M. Mareschal, qui a publié dans *La Faïence populaire au XVIIIe siècle* une assiette d'Ardus, qu'il attribue par erreur à Montauban.

La tradition, qu'on a souvent le tort de ne pas consulter, a seule guidé mes pas dans les premières recherches. Je lui dois d'avoir retrouvé les papiers et registres de la famille Lapierre, dont plusieurs membres furent faïenciers à Ardus et Montauban.

Plus tard, suivant le conseil de Tainturier, le savant historien des manufactures d'Alsace et de Lorraine, j'ai consulté les archives, notamment les anciens registres de l'état-civil des paroisses et des notaires, afin de reconstituer pièce à pièce la filiation des maîtres et des ouvriers, et de faire revivre le passé de nos anciennes fabriques.

En publiant le résultat de mes recherches, j'ai voulu apporter ma pierre à l'histoire de notre industrie locale. Je m'occuperai spécialement des fabriques du Quercy : Ardus, Montauban, Nègrepelisse ; mais afin d'embrasser dans leur ensemble toutes les faïenceries de la région comprise aujourd'hui sous la dénomination de département de Tarn-et-Garonne, j'ai cru devoir publier les renseignements recueillis sur celles d'Auvillar, de Castelsagrat et de Beaumont, localités qui ne faisaient point partie du Quercy.

Digitized by Google

En 1870, la Société des sciences, belles-lettres et arts de Montauban, mit au concours une *Etude sur le passsé et l'avenir de l'industrie de Tarn-et-Garonne*. Cette question, trop importante pour être traitée convenablement en quelques mois, resta sans réponse jusqu'en 1872.

A ce moment, mon travail était à peu près terminé; je résolus d'en soumettre le résultat à l'Académie, en exprimant le vœu que le programme fût scindé et visât seulement l'une des grandes industries.

Dans la séance publique du 5 juin 1873, une médaille d'or de 300 francs a été décerné à mon Mémoire par cette Société. En lui témoignant ici ma gratitude, je ne saurais oublier l'excellent accueil des personnes qui ont bien voulu faciliter mes recherches par la communication de documents ou de faïences.

Digitized by Google

Digitized by Google

II.

Il convient, avant de rechercher les origines de nos manufactures locales, de rappeler sommairement dans quelles conditions se trouvait l'industrie céramique en France au commencement du siècle dernier.

Les quelques faïences à émail stannifère fabriquées à Lyon ou à Rouen, avant le XVIIe siècle, sont l'œuvre d'ouvriers étrangers, italiens pour la plupart, appelés par de grands personnages ou venus dans des circonstances toutes particulières. Ces céramistes

Digitized by Google

ne fondèrent pas d'établissements durables, et leurs produits peuvent, jusqu'à un certain point, être considérés comme des importations.

Les débuts de la grande fabrication nivernaise ne remontent pas au delà de 1600 [1]. Pendant un demi siècle la tradition italienne y domina exclusivement: formes, procédés, ornementation, couleurs, tout dans les premières productions trahit l'origine. Plus tard les faïenciers de Nevers inaugurèrent un genre purement original.

A Rouen, il en fut de même. Placés dans une autre région de la France, ses potiers imitèrent quelque temps les produits des fabriques de la Hollande, puis de Nevers; mais, sous l'impulsion des Poterat, l'art céramique fit de grands progrès, et l'on vit bientôt éclore ce style normand dont la réputation devint universelle.

Dans la seconde moitié du XVIIe siècle, Colbert, le grand ministre, qui, suivant l'expression de Necker, « réunissait dans une même pensée l'art et l'industrie, dont il fit parfois une fusion harmonieuse, » Colbert encouragea et protégea les fabriques françaises, auxquelles il s'efforçait en même temps de créer d'importants débouchés.

[1] Du Broc de Segange, *La Faïence, les Faïenciers et les Émailleurs de Nevers*, Nevers, 1863, p. 59 et 60.

Digitized by Google

Il ne pouvait voir sans regret la France tributaire de l'Italie et surtout de la Hollande pour les faïences; Nevers et Rouen ne suffisaient pas à la consommation du pays : aussi s'efforça-t-il, avec le concours des intendants généraux de provinces, de provoquer la création de nouveaux ateliers dans le Royaume. Sous son impulsion féconde, on vit s'élever, au commencement du XVIIIe siècle, plusieurs manufactures, parmi lesquelles Moustiers, Rennes, Orléans, Saint-Cloud, Marseille, etc.

Moustiers fut l'une des importantes faïenceries françaises, et son influence se fit sentir pendant longues années sur tout le Midi, notamment à Ardus. J'aurai souvent à comparer les produits de ces deux fabriques: je dois donc essayer d'indiquer les principaux caractères de la faïence provençale.

Les premières peintures de Moustiers procèdent de l'école italienne; mais ces œuvres sont rares et ne forment qu'une minime partie de la fabrication. Les céramistes trouvèrent ensuite une mine féconde dans les œuvres de Toro, de Sébastien Leclerc et de Jean Bérain, ornemanistes fort à la mode à la fin du règne de Louis XIV. Ces trois dessinateurs ont laissé des recueils d'ornements, de cartouches, d'arabesques, dans le goût de l'époque, et qui rappellent de loin les délicates productions de la Renaissance.

Digitized by Google

Chacun d'eux a son originalité bien tranchée, mais ils employaient assez souvent les mêmes procédés. Toro est l'auteur de ces mascarons à expressions caractéristiques, de ces fleurons, de ces corps de femmes sortant de gaînes, etc. Les armoiries, médaillons et emblêmes sont l'œuvre de Sébastien Leclerc. Jean Bérain est le plus fécond de ces trois dessinateurs; ses compositions sont charmantes, et les céramistes ont largement puisé dans son œuvre. « Tout ce que Bérain a produit, dit M. Demmin, est fini, soigné et d'un goût sobre pour son époque. Il a particulièrement excellé dans les ornements à l'usage des artistes industriels. »

La typographie elle-même se ressentit de l'influence de ce genre de décoration. J'ai retrouvé dans notre imprimerie une quantité de bois gravés, tête ou fin de page, qui attestent cette vogue; et pensant qu'il serait curieux de publier quelques-unes de ces gravures, j'en ai placé des spécimens au commencement et à la fin de chaque chapitre.

Les belles faïences de Moustiers rappellent souvent, par leurs formes, la vaisselle d'étain qu'elles avaient remplacée; elles diffèrent des nôtres par l'émail blanc laiteux, sur lequel l'artiste a posé ses dessins en bleu, tantôt pâle, tantôt très-foncé.

Ce qui contribua surtout au développement des fabriques françaises, et en particulier de celles de

Digitized by Google

Moustiers, de Nevers et de Rouen, fut la décision prise par un grand nombre de familles nobles de transformer leurs services d'argent et d'étain en faïence. L'exemple venait de haut. Les guerres de la fin du règne de Louis XIV avaient tari les caisses de l'Etat. On vit en 1713 plusieurs grands personnages offrir au roi leur argenterie. « Ils épuisèrent les boutiques de faïence, dit Saint-Simon dans ses *Mémoires*, et mirent le feu à cette marchandise, tandis que tout le médiocre continua à se servir de son argenterie. Le roi lui-même agita de se mettre à la faïence. » Il faut ajouter que « plusieurs n'en furent pas fâchés pour vendre la vaisselle sans honte et s'en aider dans l'extrême rareté de l'argent. »

Quoi qu'il en soit, l'élan était donné et les manufactures ne purent bientôt suffire aux commandes. M. Tarbouriech, dans son petit opuscule, *Documents sur quelques faïenceries du Sud-Ouest*, dit : « Il est hors de doute que, durant la seconde partie du XVIIIe siècle, il exista dans le sud-ouest de la France des faïenceries méritant l'attention des chercheurs ; à cette époque, en effet, quelques hommes intelligents, cédant à l'impulsion féconde des intendants généraux, s'ingénièrent à implanter cette industrie, qui devint une source de richesse locale. »

Les fabriques de Samadet, de Marignac, de Terre-

Digitized by Google

Basse furent fondées dans la généralité d'Auch de 1732 à 1740. On verra que l'atelier d'Ardus le fut dans les mêmes conditions et précisément à la même époque.

Vingt ans plus tard, cette industrie atteignit son apogée, de nombreuses manufactures s'élevèrent dans presque toutes les grandes villes; mais cette prospérité ne devait pas être de longue durée. La découverte, en France, des matières propres à faire la porcelaine porta le premier coup aux faïenciers. Ceux-ci essayèrent de lutter, en apportant un soin extrême à leur fabrication, en améliorant leurs procédés, et l'on put croire un instant que les mauvais jours étaient passés. Les traités de commerce de 1785, avec l'Angleterre, rendant libre l'introduction des marchandises anglaises en France, nos voisins d'Outre-Manche inondèrent le continent de poteries de grès ou terre de pipe, contre lesquelles la concurence était impossible pour les petites usines.

La Révolution, les guerres du Consulat et de l'Empire achevèrent la ruine des industriels méridionaux, qui n'avaient point voulu ou plutôt n'avaient pu marcher dans la voie du progrès.

Une singulière remarque à faire, c'est qu'après un siècle de prospérité incontestable, les fabriques du département de Tarn-et-Garonne sont tombées au point où elles étaient il y a deux cents ans. Les

Digitized by Google

potiers actuels fabriquent exactement la même poterie que celle dont se servaient nos aïeux dans le XVIIe siècle.

Il serait à désirer que le musée de Montauban, déjà si important, fût complété par l'adjonction d'une section de céramique locale. De nombreux dons et quelques achats constitueraient rapidement une collection intéressante, où l'amateur trouverait des spécimens et des types des faïences d'Ardus, de Montauban, etc., qui permettraient d'en étudier les principaux caractères. L'exemple nous est donné par un grand nombre de villes, dans lesquelles cet essai a parfaitement réussi.

Digitized by Google

Digitized by Google

ARDUS.

Digitized by Google

Digitized by Google

ARDUS,

MANUFACTURE ROYALE.

I.

ARDUS est un petit village de quelques maisons, pittoresquement assis au pied des fertiles coteaux d'Aussac et au bord de l'Aveyron, à sept kilomètres de Montauban. Il forme aujourd'hui une section de la commune de Lamothe-Capdeville, tandis que l'autre section comprend le hameau de Cos, où des découvertes importantes ont attesté l'existence, dans les premiers siècles de notre ère, d'une grande cité gallo-romaine, *Cosa*.

Digitized by Google

Cette ville, indiquée dans l'itinéraire de Peutinger comme l'une des étapes de l'antique route de Toulouse à Cahors, était célèbre, au temps de la domination, par ses toiles et aussi par ses poteries, dont on exhume tous les jours encore de nombreux fragments portant le nom de leurs fabricants. Ceux-ci avaient à leur portée une terre d'une plasticité extrême, avec laquelle ils modelèrent des coupes, des patères, des urnes, aux ornementations délicates et artistiques, imitant parfaitement la poterie de Samos, et dont plusieurs sont marquées COSA, COSIVS VRA, COS PIRES, etc., etc.

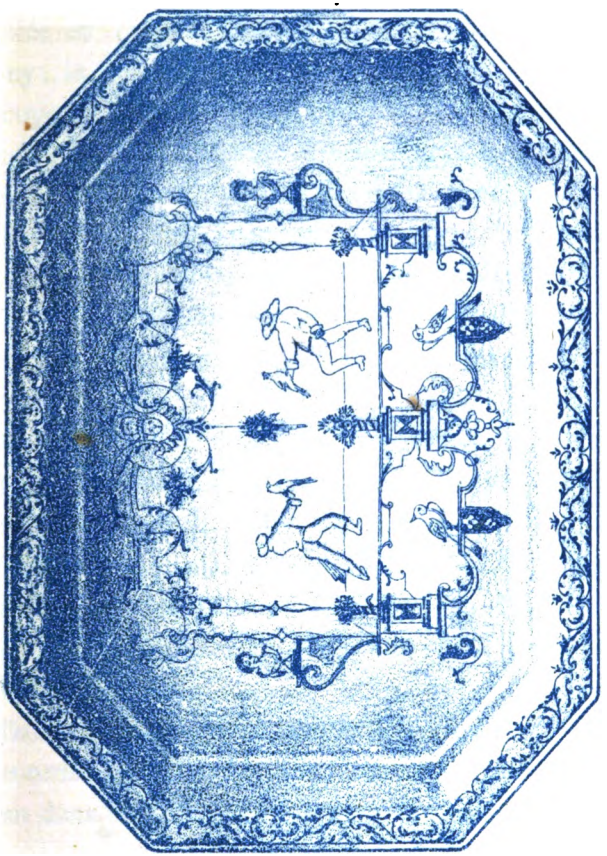
Cette brillante civilisation, qui se révèle, en outre, par des mosaïques, des fûts de colonne et des chapiteaux, par des monnaies et des objets en bronze de toutes sortes, exécutés avec art, fut anéantie par le flot envahisseur des Vandales, au commencement du ve siècle.

Le passé historique d'Ardus ne remonte pas si haut. A partir de l'an 961, ce fief seigneurial passa successivement dans plusieurs mains. Il dépendit des comtes de Rouergue, de l'abbaye de Moissac, des maisons d'Armagnac, de Valette, de Lentilhac. En 1628, pendant les guerres religieuses, Saint-Michel, capitaine calviniste, s'empara d'Ardus, dont il fit raser le château, après avoir pillé et saccagé le village.

La baronnie d'Ardus devint ensuite la propriété de

Digitized by Google

Pl. I



d'Ardus. 1739.

Digitized by Google

Digitized by Google

la famille de Bar. Marguerite de Bar épousa Jean-Charles de Frère, seigneur de Gratens. Après sa mort, ses biens passèrent à ses trois filles Jeanne-Isabeau, Marguerite et Jeanne, dont la première fut mariée en 1702 à Louis de Noailhan, seigneur de Pouy; la seconde en 1708 avec François Duval, « écuyer, conseiller secrétaire du roy en la chancellerie près la Cour des Aides de Montauban; » la troisième passa à l'étranger « pour cause de religion. »

François Duval, par un acte du 3 mai 1713, retenu par Me Delmas, notaire à Montauban, acheta à ses beaux-frères et à sa belle-sœur leur part de « la terre et seigneurie de Lamothe d'Ardus et de la Bergounho, avec toute la justice, haute moyenne et basse, dépendant desdites seigneuries, château [1], garennes, metteries, terre, preds, vignes, bois, rentes directes; la moitié du moulin d'Ardus, et moulin à foulon, maison où loge le musnier, *four et founiere,* la moitié des ports et passages d'Ardus et Cos, etc. » François Duval prit dès lors le titre de baron de Lamothe.

Dans ce petit village florissait au siècle dernier une faïencerie, dont la réputation s'étendait, non-seulement dans tout le Quercy et dans la Gascogne, mais

[1] Le château n'était plus à ce moment qu'une masure ruinée.

Digitized by Google

aussi dans toutes les provinces du centre et du sud-ouest de la France.

D'après un document officiel émané de l'Intendance de Montauban, la faïencerie d'Ardus aurait une origine très reculée: ce rapport, présenté en 1788, par M. Caminel, sur les usines de sa subdélégation, signale dans la communauté de Lamothe-Capdeville, l'existence « d'un four à faïence, appartenant au président de Varaire, » et ajoute: « Ce four est si ancien, qu'on n'en connaît pas l'origine. [1] »

Quelle foi faut-il avoir dans les termes de ce rapport? On sait comment se faisaient et se font encore les enquêtes industrielles. D'ailleurs cette indication est bien vague, et aucun autre document n'est venu la confirmer.

Malgré d'actives recherches dans les archives nationales, dans celles de la ville et des notaires, je n'ai pu découvrir aucun acte concernant la fondation de cette manufacture. Néanmoins je crois devoir la placer entre les années 1737 et 1739, pour les raisons suivantes :

Dans l'acte d'achat précité (1713), toutes les dépendances de la seigneurie sont énumérées; il n'y est pas question d'une faïencerie. En 1734 le baron de Lamothe fait le « dénombrement détaillé de ses

[1] Archives du Lot. — Fonds de l'Intendance de Montauban.

Digitized by Google

d'Ardus 1739.-

Digitized by Google

Digitized by Google

domaines, devant les Commissaires généraux députés par le Roy pour la confection d'un nouveau terrier [1], » et l'on y trouve mentionnée une tuilerie. Si la fabrique de faïence avait existé à cette époque, elle aurait été « dénombrée » comme les autres possessions du déclarant. On ne peut prendre pour un four à poterie celui qui est indiqué, dans les deux actes, avec les dépendances et communs du domaine [2].

D'un autre côté, j'ai relevé avec soin dans l'étude de Me Delmas, notaire de la famille Duval, les divers contrats passés par le seigneur d'Ardus. Il n'y est nullement question de l'achat d'une usine, tandis qu'en 1752 M. de Varaire, fils de François Duval, choisit Lapierre et Lestrade comme fermiers de la faïencerie. Il faut donc supposer qu'elle fut fondée par le baron de Lamothe.

Ce dernier, en 1734, faisait construire, pour remplacer l'ancien château, une élégante villa sur les bords de l'Aveyron. Il ne put voir, sans en être frappé, l'excellente qualité de la terre employée à la fabrication de la tuile. Son attention avait été

[1] Archives de Tarn-et-Garonne, Bureau des finances.

[2] Le cadastre de la communauté de Lamothe-Capdeville, qui remonte aux premières années du XVIIIe siècle, est également muet sur l'existence d'une faïencerie et même d'une poterie.

Digitized by Google

d'ailleurs éveillée par les nombreux débris de poterie antique trouvés dans les environs.

J'ai déjà mentionné quelle impulsion féconde les intendants généraux communiquèrent à l'industrie céramique. Pajot, qui resta à la tête de la généralité de Montauban de 1724 à 1740, poussa activement le seigneur d'Ardus dans cette voie et s'empressa de lui fournir les moyens de réussir.

Selon toutes probabilités, on procéda ici comme dans la généralité d'Auch. Sur le rapport de l'intendant, le Roi accorda, en même temps que l'autorisation d'établissement, un privilège pour un certain nombre d'années et pour une région déterminée. Un fait précis est l'obtention du titre de *manufacture royale*, qui est indiqué dans plusieurs documents, dont le plus ancien est daté de 1766 [1]; mais ce titre étant presque inséparable du privilège, il faut admettre qu'il a été donné en même temps que celui-ci.

En résumé, puisque la faïencerie n'existait pas en 1734, tandis que plusieurs faïences portent la date de 1739 et le nom d'Ardus, je crois être

[1] « Je soussigné, en qualité de *subrogé à la fayencerie royale d'Ardus*, certifie qu'Antoine Delfour est l'enfourneur de ladite fayencerie depuis le 5 juin 1765. En foi de quoy avons signé le présent.

« A Ardus, le 1er may 1766. LAPIERRE. »

Digitized by Google

dans la vérité en fixant entre ces deux dates l'époque de la fondation de l'usine.

J'ai relevé, en effet, sur quelques plats la marque suivante, toujours écrite de la même main :

d'Ardus. 1739. —

Trois de ces pièces méritent une description particulière.

La première, qui appartient à M. Cazalis de Fondouce, de Montpellier, a été découverte à Montauban. C'est un plat hexagone, profond, et peu chargé de dessin. Le marli est couvert d'une bordure rappelant les vignettes typographiques du XVIe siècle. Deux personnages vêtus en paysans et coiffés du grand chapeau traditionnel dans nos contrées, tiennent, sur le poing, des oiseaux, vraisemblablement des faucons. Ils sont placés sous un baldaquin de style Bérain. — Pl. I.

Condamné à une destruction inévitable, dans une auberge de campagne, le deuxième plat est artistement traité. Sous un élégant portique, supporté par de gracieuses figurines terminées en gaîne, le Temps préside la scène, assis sur un énorme melon. A gauche, un jeune seigneur, joyeux de montrer le produit de sa pêche, se livre à un entrechat; à droite, une sorte de Scapin fait la pirouette, tenant d'une main un poulet embroché, et de l'autre un verre de

Digitized by Google

vin. Comme accessoires, des amours mignons jouent du tambourin, de la flûte, de la viole, tandis qu'au sommet de la composition, des singes font de comiques grimaces ; ornementation vivante, animée, pleine de gaîté et de verve. — Pl. II.

La troisième faïence de 1739 fait partie de ma collection. C'est un petit plat très-craquelé, et d'un émail vitreux légèrement azuré. On y trouve le même marli que dans les deux premiers. Un buste de femme et deux amours jouant du tambour de basque forment, avec quelques guirlandes et arabesques, tout le sujet de la décoration. — Pl. III.

Ces trois céramiques, peintes en bleu foncé, et sans doute à main levée, sont vraiment intéressantes par la correction du dessin, le goût et la verve qui dominent dans la composition. La seconde, surtout, mérite de prendre place à côté des œuvres les plus délicates de Moustiers.

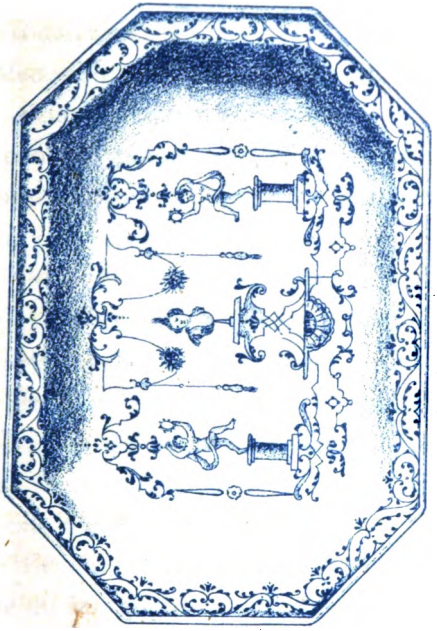
La seule pièce polychrôme de cette époque que je possède, assez simple d'ailleurs, est une assiette ornée d'une simple bordure du genre provençal, vert, bleu et jaune orangeat, et d'une marguerite grossièrement dessinée. Elle porte également la marque :

d'Ardus. 1739. —

Beaucoup d'autres faïences, présentant les mêmes caractères, se retrouvent fréquemment dans le

Digitized by Google

Pl. III.



d'Ardus. 1789.-

Digitized by Google

Digitized by Google

pays; mais les quatre que je viens de décrire sont, je le crois du moins, les seules datées de 1739. A défaut de sigles, ces céramiques peuvent se reconnaître à l'émail bleuté, à la terre rouge qui forme la pâte, au bleu foncé de la peinture, aux craquelures nombreuses qui sont l'indice d'une fabrication à ses débuts.

Recherchons maintenant quels furent les ouvriers qui produisaient ces œuvres gracieuses: des étrangers, au courant de tous les secrets du métier, ou des compatriotes, envoyés dans les grandes manufactures pour y apprendre la fabrication.

L'état civil de la paroisse Notre-Dame d'Ardus aurait pu être d'un grand secours dans ces investigations; par malheur, les prêtres, chargés de tenir les registres, ont omis, pendant longtemps, d'indiquer la profession de leurs paroissiens. Cependant, malgré cette lacune regrettable, j'ai recueilli quelques indications sur deux céramistes.

En compulsant l'état civil de 1737, on trouve, à la date du 30 juillet, l'acte de décès de Françoise Jourda, d'Ardus, dont les témoins furent: « Messieurs Denis Molinié et Charles Vidal, » ce dernier était foulonneur au moulin de M. Duval de Lamothe.

Dès le XVIIe siècle, résidait à Nègrepelisse, petite ville voisine d'Ardus, une famille de potiers du nom de Molinié. Le plus ancien, Jean, « *maistre*

Digitized by Google

potier de terre, » était né en 1698: il mourut en 1746, et plusieurs de ses enfants exercèrent le métier de leur père. Denis Molinié, qui signait dans l'état civil d'Ardus en 1737, était sans aucun doute un fils de Jean et avait dû, selon l'usage, aller travailler dans les grandes villes, à Moustiers ou à Nevers. Sa présence à Ardus coïncide avec la fondation de la manufacture; d'un autre côté, M. André Albrespy, de Montauban, possède dans sa collection un magnifique plat, timbré d'un écusson portant, comme armes parlantes, un moulin à vent, et signé:

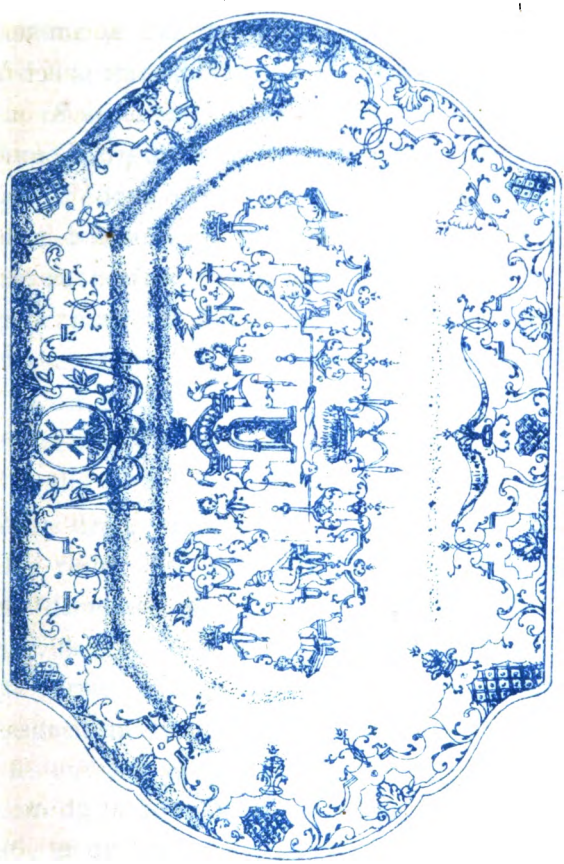
Molinié fecit.

Ce plat est entouré de rinceaux, de quadrillés et de lambrequins, qui couvrent le marli. Le fond est occupé par une composition de l'école Bérain, pleine de caprice. Sous un baldaquin rehaussé d'arabesques, de mascarons, de chimères et d'oiseaux, deux singes, costumés en cuisiniers, surveillent le rôti d'un lapin embroché au-dessus d'un brasero. — Pl. IV.

Cette pièce, remarquable par le goût qui a présidé à son ornementation et par l'élégance de ses formes, montre combien Molinié sut mettre à profit les leçons qu'il avait reçues. Je n'hésite pas à l'attribuer aux fours d'Ardus, non seulement pour les raisons que je viens d'énumérer, mais surtout à cause des nombreux traits de ressemblance qu'elle présente avec

Digitized by Google

Pl. IV.



Digitized by Google

Digitized by Google

les autres pièces décrites plus haut. Émail, décor, couleur, craquelé, tout dénote dans ces céramiques une commune origine.

Comme je l'ai dit, j'ai retrouvé dans l'état civil d'Ardus la trace de l'un des compagnons de Molinié.

Le 18 septembre 1737 eut lieu le baptême de : « Anne-Marie-Josephe-Henriette, fille de Jacques Dupré et de Louise Grenier, *de Montpellier*, à présent habitants de la paroisse d'Ardus. » Cette enfant eut pour parrain le président Duval de Varaire et pour marraine Mlle Anne de Varaire. Plusieurs nobles et magistrats apposèrent leur signature au bas de cet acte. Un an après (18 octobre 1738), on retrouve le baptême d'un autre enfant de Dupré et de Louise Grenier, « habitants de cette paroisse d'Ardus depuis trois ans. »

Des recherches dans l'état civil de Montpellier m'ont démontré que Dupré n'était point né dans cette ville, où il n'existait au commencement du siècle dernier aucune famille de ce nom. Parmi les renseignements recueillis par M. Du Broc de Ségange sur les ouvriers faïenciers de Nevers [1], j'ai remarqué le nom de Jacques Dupré, faïencier, né à Nevers en 1686, et qui dut quitter cette ville de bonne heure

[1] *La Faïence, les Faïenciers et les Émailleurs de Nevers*, p. 112.

Digitized by Google

puisque M. de Segange ne donne pas d'autres indications sur ce céramiste. De plus, la famille Grenier[1] a fourni aux fabriques nivernaises plusieurs ouvriers.

Ne suis-je pas autorisé à conclure que Dupré, après avoir habité quelques années Montpellier, vint ensuite à Ardus à l'époque de la fondation de la manufacture? Sa présence n'expliquerait-elle pas, d'ailleurs, l'influence du genre franco-nivernais qui se retrouve sur certaines pièces attribuées par la tradition aux fours du baron de Lamothe?

Plusieurs faïences, ornées d'une simple bordure, mais présentant tous les caractères des produits de la première période d'Ardus, portent la marque

D

peinte en bleu; aussi je n'hésite pas à considérer cette lettre comme l'initiale du nom de Dupré.

Quelques années après son séjour à Ardus, Molinié, qui avait épousé une fille de Dupré, se retira de l'industrie; on le retrouve en 1753 maire de Caussade[2].

On doit classer encore comme datant de cette

[1] *La Faïence, les Faïenciers et les Émailleurs de Nevers*, p. 95-109.

[2] Etat civil de la paroisse Saint-Jacques de Montauban. — 4 juillet 1753. Décès de dame Marie Dupré, épouse de M. Molinié, maire de Caussade.

Digitized by Google

époque, des plateaux oblongs, sur lesquels l'artiste a représenté des vases de fleurs ou des figures de saints, « pièces commandées par des particuliers ou des religieux, et portant l'image de leur patron.[1] » Le dessin est en camaïeu bleu, rehaussé de violet; le marli est couvert d'une guirlande de feuillages. Une de ces pièces est conservée par les descendants de François Duval; j'en possède une autre ornée d'un saint Laurent.

Tels furent les divers genres de décoration employés par les premiers peintres d'Ardus. Il ressort de l'examen des faïences de cette époque, que la fabrication était très-soignée. L'influence du baron de Lamothe s'y faisait sentir et contribuait puissamment à la prospérité de la manufacture.

Il est hors de doute que Dupré et Molinié ne furent pas les seuls peintres employés à Ardus pendant ce temps. D'autres céramistes travaillèrent de concert avec eux et apportèrent également de précieuses indications pour la composition de la pâte, de l'émail et des couleurs. Plusieurs de nos compatriotes apprirent, sous la direction de ces ouvriers, les éléments de leur art, et Ardus devint peu à peu la pépinière où se recruta plus tard le personnel des ateliers de la région.

[1] A. Maze. *Notes d'un collectionneur*, p. 53.

Digitized by Google

Pour remercier l'intendant Pajot de l'appui qu'il lui avait prêté, le seigneur d'Ardus dut faire exécuter par ses ouvriers, ainsi que le firent ses successeurs, un service de faïence timbré aux armes du chef de la généralité de Montauban. Dans l'espoir que l'on découvrira un jour quelque épave de ce service, je reproduis ici les armoiries de Pajot, imprimées avec la gravure du temps.

« Le 12 octobre 1744, Messire François Duval [1] baron de Lamothe d'Ardus, La Bergonie, Varaire,

[1] Les armes de François Duval de Lamothe étaient : *d'azur au chevron d'or, accompagné de 3 fers de lance d'argent, deux en chef et un en pointe.* (Aug. Brémond. *Nobiliaire Toulousain*, t. Ier, p. 323.)

Digitized by Google

Cos et Monmilan, ancien capitoul de Toulouse, etc., décéda à Montauban à l'âge de 75 ans.[1] »

Dans son testament du 19 janvier de la même année, Messire François Duval légua vingt livres aux pauvres de l'hôpital général de Montauban, et cent livres aux pauvres d'Ardus.

De ses quatre enfants, un seul resta dans le pays: ce fut l'ainé, Joseph de Varaire, président à la Cour des Aides de Montauban. Suivant l'usage des familles nobles, le cadet, Philippe de Lamothe-Duval, était officier au régiment de Monaco-infanterie; le troisième, Jean Duval de Monmilan, était abbé commendataire de l'abbaye de Notre-Dame-lès-Gourdon; enfin, Anne Duval, sa fille, était mariée avec Messire François Bonnet de Lavergne de Tulmont, comte de Nègrepelisse.

Le président de Varaire, que ses hautes fonctions empêchaient de résider constamment à Ardus, comprit qu'il ne pouvait conserver la direction de la manufacture. Aussi, dès que son père fut mort, il la confia à des fermiers ou régisseurs, qui prirent le titre de « subrogés à la faïencerie royale d'Ardus. » (Voir la note de la p. 32.)

Les livres laissés par Lapierre, relatifs à ses opéra-

[1] Etat civil de la paroisse Saint-Jacques de Montauban. Année 1744.

Digitized by Google

tions commerciales à Ardus, portent la mention suivante:

« 31 janvier 1753. Payé à M. Delmas, *cy-devant un des fermiers* de la manufacture de faïencerie, la somme de 386^{l} 18^{s} 6^{d}, pour du vernis en liqueur, estain fin en barres, et autres effets, qu'il nous a vendus, *ou ses associés,* montant ladite somme de cy, 386^{l} 18^{s} 6^{d}. »

Tel est le seul renseignement que j'ai pu recueillir sur ce Delmas, dont le nom est, du reste, très-commun à Montauban.

J'avais appris par la tradition qu'une femme avait dirigé pendant plusieurs années la fabrique d'Ardus. Une récente découverte a confirmé ce fait et m'a fourni quelques détails sur cette céramiste.

Vers 1735, un sieur François Pichon, machiniste d'une troupe de comédiens français et italiens, de passage à Montauban, se fixa dans cette ville. Son fils, Hyacinthe-Dieudonné, se maria en 1742, le 9 janvier, avec la fille d'un *pastourés* (enfourneur de pain), nommée Louise Ruelle, de la paroisse de Villenouvelle.

Celle-ci avait seulement 17 ans; mais, douée d'un esprit vif et entreprenant, elle se créa une occupation lucrative en apprenant à peindre sur faïence. En effet, dans un acte passé en l'étude de Me Plancade, notaire à Montauban, le 28 août 1746, Pichon

Digitized by Google

reconnaît à sa femme « l'argent qui lui est provenu de ses biens particuliers, et *du commerce qu'elle fait distinctement, sans le secours ny assistance et hors de la maison de son mary, et notamment des appointements qu'elle gagne par les soins qu'elle se donne depuis plusieurs années à la faïencerie d'Ardus.* »

En même temps son père et sa mère, par acte du 29 août de la même année, l'émancipèrent « pour qu'elle pût à l'avenir tester, contracter, négocier, faire profits particuliers, acquérir, demurer en jugement, et générallement faire tout ce qu'une personne libre et fille émancipée peut faire, etc., etc. »

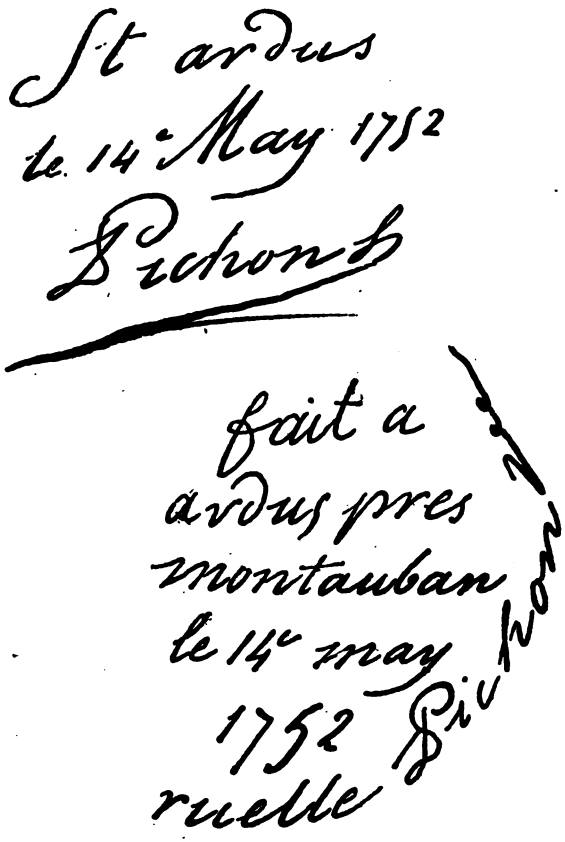
Cet acte permit donc à Louise Ruelle de s'associer avec Delmas pour l'exploitation de la manufacture, et c'est elle, sans aucun doute, qui est désignée dans la note citée plus haut.

Pichon mourut le 29 janvier 1750, à l'âge de 41 ans, et il est qualifié « bourgeois » dans l'acte de décès; néanmoins j'ai la conviction qu'il devait avoir un intérêt dans l'association. Sa veuve continua à diriger la faïencerie, de concert avec Delmas, jusqu'à la fin d'août 1752, et y réalisa une assez jolie fortune. Elle se maria en secondes noces, quelques mois après (20 novembre 1752), avec un chirurgien de Montauban, Antoine Tremolet, originaire du Vivarais.

J'ai retrouvé la signature de Louise Ruelle sur

Digitized by Google

deux assiettes dont la décoration est trop simple pour permettre de juger son talent de céramiste.



Je reproduis ici ces deux marques, qui sont en même temps une nouvelle preuve de l'association formée entre Delmas et la veuve Pichon, née Ruelle.

Digitized by Google

Cette période vit éclore une série d'œuvres remarquables, dues au pinceau d'un peintre de talent, attaché aux ateliers d'Ardus, et que l'on retrouvera plus tard à Auvillar. Ce peintre, nommé Mathieu Rigal, était né à Saint-Clair, aux environs de Valence-d'Agen. Il vint à Ardus en 1745, et plusieurs pièces, signées de lui, montrent que ce faïencier aurait pu en remontrer à plus d'un artiste des ateliers de Nevers ou de Moustiers.

Rigal mérite par son originalité, par le fini de ses dessins, par la sûreté de leur exécution, enfin par son goût, d'être placé en première ligne parmi les faïenciers du Quercy.

C'est pour cette raison que j'ai reproduit ses œuvres principales dans des dimensions exceptionnelles, afin qu'on puisse bien se rendre compte de leur mérite.

Toutes les faïences de Rigal sont peintes en bleu, sur un émail légèrement azuré; la peinture est rehaussée parfois de quelques retouches plus foncées. Deux de ces pièces, deux portraits de femme, portent la date de 1747 et le nom du peintre.

La première est une plaque encadrée d'une bordure en relief, simple baguette couverte d'arabesques. L'artiste a dessiné à main levée le portrait d'une dame en costume de l'époque, vue à mi-corps, sur une terrasse, d'où l'on aperçoit la campagne. — Pl. VII, fig. 2. — (Collection Goulard, de Montauban).

Digitized by Google

Dans des cartouches, placés en haut et en bas, sur le cadre, on lit :

1747.

C^E TOVRREL

de Ruelle.

Rigal *Pinxit*

Catherine Ruelle, épouse Tourrel, était la sœur de Louise Ruelle.

Si l'on pouvait douter que cette peinture ait été faite à Ardus, la deuxième viendrait lever tous les doutes. Ici le nom du modèle manque, mais la tradition s'est chargée de l'indiquer : c'est le portrait de Louise Ruelle. Elle est coiffée suivant la mode du temps, et tient un bouquet à la main. Ce dessin est exécuté en camaïeu bleu, au fond d'une assiette de dimension ordinaire, conservée chez l'arrière petit-fils de Pichon. On y lit :

DE MATHIEV RIGAL,

Peintre à Ardus.

1747.

La bordure en est gracieuse et dans le genre nivernais. — Pl. v.

Les portraits furent les motifs favoris de Rigal, qui dut en faire un certain nombre ; il serait intéressant de retrouver plusieurs de ces céramiques, afin de pouvoir les étudier et les comparer entre elles. Rigal ne se borna pas à cette spécialité ; on

Digitized by Google

Pl. V.

VF.

Digitized by Google

Digitized by Google

lui doit d'autres œuvres non moins remarquables. L'une d'elles mérite une description particulière.

Sur une assiette bordée d'un marli rappelant les plus fines productions de l'école de Moustiers, Rigal a dessiné un sujet religieux, dont l'exécution révéle une grande habileté de main. Le Sauveur et saint Jean-Baptiste jouent dans un gracieux paysage avec un agneau. On sent l'influence des peintures de la Régence dans cette composition. Elle est signée

F. P. RIGAL.

qu'il faut traduire : *fait par Rigal.* — Pl. VI.

Les trois pièces que je viens de décrire m'ont été gracieusement communiquées par M. Sernin, de Castelsarrasin.

En comparant attentivement la dernière avec un grand plat de ma collection, je crois pouvoir le classer parmi les œuvres de Rigal.

Le marli se compose de cartouches contenant des oiseaux habilement dessinés; une frise à écailles de poisson relie ces cartouches. Le fond du plat est occupé par un dessin représentant une chasse à la pipée. Quatre jeunes chasseurs ont placé une chouette au milieu d'un bouquet d'arbres, dont les branches sont enduites de glu; les oiseaux, attirés par les cris de la chouette, se prennent aux pièges qui leur sont tendus. Les chasseurs attendent, cachés

Digitized by Google

derrière des berceaux de feuillage, le succès de leur stratagème. — Pl. VII, fig. 1.

Cette peinture, fort soignée, est sans contredit une réminiscence des *Chasses* de Stradan[1], dessinateur flamand qui a publié vers la fin du XVIe siècle une collection d'images amusantes, dont le succès fut très-grand à cette époque. Rigal s'est évidemment inspiré de la *Chasse aux grues* de Stradan lorsqu'il a exécuté sa pipée: l'agencement, les costumes, la pose des personnages sont les mêmes; le céramiste a seulement simplifié le dessin du graveur flamand.

Il me reste à parler d'une série d'objets qu'il est possible d'attribuer à Rigal, ou qui, du moins, remontent à son séjour à Ardus. Ce sont des plats décorés sur la face extérieure, et destinés à être appliqués sur une muraille. Le plus intéressant est une enseigne de chirurgien-barbier, malheureusement cassée[2], qui est dans ma collection. Les armoiries de la corporation des maîtres chirurgiens barbiers : *d'azur aux trois porte-savonnettes d'argent, posées 2 et 1, et en abîme une fleur de lys d'or,* sont placées

[1] *Venationes ferrarum, avium, piscium, pugnæ bestiarum et mutuæ bestiarum depictæ*, a Joanne Stradano, etc. — Sans date, 1 vol. in-4° oblong.

[2] Dans le dessin, la partie détériorée a été ajoutée.

Digitized by Google

Pl. VI.

Digitized by Google

Digitized by Google

1

1747.
Rigal pinxit.

2

Digitized by Google

Digitized by Google

dans un écusson surmonté d'un cartouche, soutenu par deux anges, et dans lequel on retrouve la devise célèbre de Figaro.

CONSILIOQVE
MANVQVE.

Au-dessous de l'écusson, l'artiste a réuni les instruments servant à l'exercice de cette profession. La cassure a sans aucun doute fait disparaître le nom du chirurgien-barbier, possesseur de cette belle enseigne, et peut-être aussi celui du peintre. — Pl. VIII.

Deux autres pièces de ce genre sont encore encastrées dans le mur d'une maison de campagne, entre Ardus et Montauban, ayant appartenu à la femme de Pichon. Sur l'une d'elles, placée au-dessus de la porte, on lit ces vers qui ne sont pas sans analogie avec les joyeusetés de Nevers, popularisées par M. Champfleury. C'est là ce qu'on appelait la « faïence parlante », fort rare d'ailleurs dans nos pays.

HVRTÉS CÉANS VNE OV DEVX FOIS
ET VOVS VERRÉS QVEl QVN PAROÎTRE
S'IL VOVS FAVT ALLER JVSQV'A TROIS
C'ÊT QVE L'ON N'Y EST PAS OV QV'ON N'Y
VEVT PAS ÊTRE
R^D. F.

Les deux dernières lettres, qui sont évidemment

Digitized by Google

les initiales du peintre, ne peuvent s'adapter à aucun des céramistes que j'ai cités. Je ne connais pas, en effet, dans cette liste, de nom commençant par un R et finissant par un D. Faut-il également considérer l'F comme la première lettre d'un nom de famille ou simplement signifiant *fecit?* Dans tous les cas, il résulte de l'examen de cette pièce que c'est l'œuvre d'un commençant, comme l'enseigne de barbier et la plaque que je vais décrire sont dues au pinceau d'un maître.

La seconde plaque est placée sur la porte voisine de la première, elle est ornée d'une gracieuse bordure. Le peintre y a dessiné un écusson, entouré de lambrequins, supporté par deux levriers et surmonté d'une couronne de comte, avec cette devise assez peu modeste:

IN MAXIMUM SPERAT MAGNUS.

L'écusson porte : *de gueules au coq marchant d'or au chef cousu d'azur chargé de trois étoiles d'argent.*

Je crois pouvoir rapporter à cette époque deux assiettes de la collection Goulard, au fond desquelles l'artiste a posé deux paysages, dont l'un paraît être le château d'Ardus.

Rigal eut avec lui, pendant son séjour à Ardus, comme élève plus que comme compagnon, Antoine Tesseyre. Celui-ci était né à Montauban en 1732.

Digitized by Google

Pl. VIII.

VF.

Digitized by Google

Digitized by Google

Parent par alliance de Pichon, sa présence à Ardus s'explique facilement. Je ne connais aucune pièce, signée de lui, que l'on puisse rapporter à cette période, mais il est évident qu'il dut imiter la manière de Rigal.

Parmi les autres ouvriers de l'usine on trouve encore un mouleur nommé David Lestrade. Ce dernier, né à Toulouse en 1720, d'une famille originaire de Montauban, arriva à Ardus en 1747, comme l'indique son acte de mariage (1753), dans lequel il est dit que ce peintre habite Ardus depuis six ans. Il était parent de Tesseyre et de Pichon.

Telle fut la première période, pendant laquelle l'art domina constamment dans les productions des fours d'Ardus.

Digitized by Google

Digitized by Google

II.

Dans la première partie de cette étude j'ai essayé de retracer l'histoire des origines de la manufacture d'Ardus au moyen des rares documents que j'ai pu recueillir, et si je n'ai pas dissipé toutes les obscurités qui planaient sur cette fondation, il n'en sera plus de même pour les époques postérieures, grâce aux nombreux renseignements trouvés dans les livres et les papiers mis obligeamment à ma disposition par les descendants de Lapierre, et parmi lesquels

Digitized by Google

se trouve le registre des opérations de l'usine, de 1752 à 1761.

Pendant son séjour à Ardus, Lestrade avait pu voir quels bénéfices il était permis de retirer de la faïencerie, surtout si la direction en était confiée à d'habiles industriels: aussi, lorsque Delmas et la veuve Pichon voulurent se retirer, Lestrade chercha un associé ou mieux un bailleur de fonds à Montauban; le hasard le servit à souhait. Il eut la bonne fortune de rencontrer un jeune homme, nommé Arnaud Lapierre, qui possédait une certaine aisance et était, de plus, initié à la pratique des affaires. Ces deux céramistes formèrent une association. Lestrade apporta seulement son industrie, quelques économies, et s'occupa presque exclusivement de la fabrication; Lapierre fut chargé de la comptabilité: néanmoins il s'initia peu à peu aux travaux de la faïencerie.

La nouvelle société, sous la raison sociale *Arnaud Lapierre et David Lestrade*, commença ses opérations le 1er septembre 1752, ainsi qu'il résulte de la première inscription portée sur le livre-journal, qui donne en même temps le prix du fermage et la date du bail :

« 1752. 1er *septembre*. Avoir à M. de Varaire, pour la première année de loyer de la maison de fabrique, suivant la police passée avec mondit

Digitized by Google

seigneur, le 15 juillet dernier, trois cent vingt-sept livres et douze douzaines d'assiettes au tour. »

Ils payèrent, en outre, suivant l'usage: « à Mme de Varaire, la somme de vingt-quatre livres, pour ses épingles, en faveur de l'afferme de ladite maison de fabrique. »

La première fournée, moulée par Lestrade et un ouvrier nommé Lafargue, fut décorée par Tesseyre, et vendue à un marchand de la Gascogne, pour la minime somme de 45 livres, parce qu'elle n'avait pas réussi.

Le 28 février 1753, Lestrade épousa dans l'église Saint-Jean, à Montauban, Jeanne Sigal, qui lui apporta, par contrat de mariage, une dot de 800 livres. Ils n'eurent pas d'enfants.

Lapierre était fiancé depuis un an avec Marie Deiché, fille d'un chirurgien de Montauban, lorsqu'il l'épousa, le 21 juin 1753. De ce mariage naquirent cinq enfants, dont trois exercèrent, comme leur père, la profession de faïencier.

L'association de Lapierre et de Lestrade continua pendant neuf ans, et les deux manufacturiers réalisèrent durant cette période d'honnêtes bénéfices. En compulsant leur registre de vente, je remarque qu'ils donnèrent un grand essor à l'exportation: on trouve à chaque page des expéditions pour la Gascogne, le Quercy, notamment

Digitized by Google

pour Cahors. Bordeaux leur fournissait le plomb, et prenait en échange de la vaisselle de faïence, dont la majeure partie était expédiée dans les colonies.

J'ai relevé des achats nombreux et importants faits par des marchands de la Bourgogne et du Limousin à la fabrique d'Ardus. Il n'est donc pas étonnant que l'on retrouve encore, dans ces diverses parties de la France, des faïences dont la détermination embarrasse les amateurs, et qui doivent évidemment être sorties des fours de M. de Varaire.

Depuis longtemps des Italiens, pour la plupart originaires de la province de Gênes, parcouraient le midi de la France, apportant avec eux et déballant sur les places publiques les produits céramiques de Gênes, de Savone et d'Albissola: des spécimens de ces faiences, trouvés en assez grande quantité dans le département, attesteraient cette importation à défaut d'autres preuves. Mais des difficultés de diverse nature, jointes à l'éloignement de leur pays, déterminèrent ces industriels à s'approvisionner, lorsqu'ils le pouvaient, sur les lieux mêmes. Aussi les livres de Lapierre mentionnent-ils des commandes considérables au nom de plusieurs marchands gênois, qui revendaient les produits d'Ardus et autres fabriques des environs comme venant d'Italie; ainsi ces céramiques empruntaient un caractère d'authenticité à la nationalité même de leurs vendeurs. Un tel fait explique l'absence

Digitized by Google

de marques dans les faïences d'Ardus de la seconde et de la troisième période.

D'un autre côté, la réputation des ateliers de Rouen étant devenue presque universelle, les céramistes de nos pays fabriquèrent beaucoup de faïences, dites *façon de Rouen*, qui étaient vendues par les autres marchands comme produits normands.

La mode des services armoriés fut un élément de succès pour l'usine d'Ardus. La fabrique en confectionna une grande quantité pour les familles de Varaire, de Cantemerle, de Cruzy-Marcillac, Fraïssines de Latour, de Loubéjac, Lamothe-Duval, de Montricoux, de La Loge, de Montmorency, de Nicolaï, évêque de Cahors, de Combette-Caumont.

J'ai retrouvé plusieurs pièces d'un service commandé par Lescalopier, intendant de Montauban (1753 à 1756), livré le 16 février 1754. Ce service consiste en plats de plusieurs dimensions, dont quelques-uns portent la marque suivante en bleu :

ARDVS.

Ils sont en général de forme oblongue; au centre est l'écusson peint en bleu de la famille Lescalopier, qui porte : *de gueules à la croix d'or cantonnée de quatre croissants du même.* — Pl. XVI, fig. 10. — Le marli est couvert d'une bordure composée d'entrelacs plus simples que ceux employés à Ardus en 1739.

Digitized by Google

M. Champfleury, chef des collections du Musée de Sèvres, a eu l'obligeance de me communiquer le dessin du plat n. 5913, attribué par son prédécesseur, le savant et regretté M. Riocreux, à la fabrique de Clermont-Ferrand, mais avec un point interrogatif, qui signifie doute. Ce plat est orné d'un marli semblable à ceux d'Ardus; l'émail est légèrement bleuté, craquelé, et les armoiries dont il est timbré peuvent se blasonner ainsi : *d'azur à 3 cors de chasse contreposés de*.....(?), *posés 2 et 1*. Je crois pouvoir affirmer que c'est l'écusson d'une famille du Quercy, les DE CORN, marquis d'Ampare, qui portaient: *d'azur à 3 cors de chasse contournés d'or, liés, enguichés et virolés de gueules* [1]. Du reste, en comparant cet écusson avec le n. 8 de la pl. XVI, on trouve une grande ressemblance dans le dessin. Pour toutes ces raisons, j'ai tout lieu de croire que ce plat est sorti des fours d'Ardus; mais, n'ayant pu examiner la pièce elle-même, je ne puis, d'ores et déjà, la classer dans la première ou dans la seconde période.

Le 21 juin 1757, la fabrique fournit à la maison de l'Intendant de Montauban plusieurs plats de faïence pour une somme de 60 livres. Le chef de la

[1] LAINÉ, *Archives généalogiques et historiques de la noblesse de France*. Généralité de Montauban, p. 28.

Digitized by Google

généralité était alors Antoine Chaumont de la Galaisière, dont voici les armoiries, qui serviront peut-être à reconnaître quelques pièces de ce service.

Enfin J. de Gourgues, qui fut intendant de 1761 à 1773, fit également quelques commandes à Ardus; j'ai retrouvé son blason parmi les poncis de la fabrique; il portait: *d'azur au lion d'or lampassé de gueules.*

Il serait assez difficile de distinguer les produits de cette période de fabrication de ceux de la première, — car les mêmes peintres et les mêmes mouleurs restèrent assez longtemps avec les nouveaux faïenciers, — si quelques pièces authentiques ne servaient de jalons pour arriver à déterminer les autres.

Je citerai d'abord les plats aux armes de Lescalopier, dont l'origine est indiscutable. L'influence de

Digitized by Google

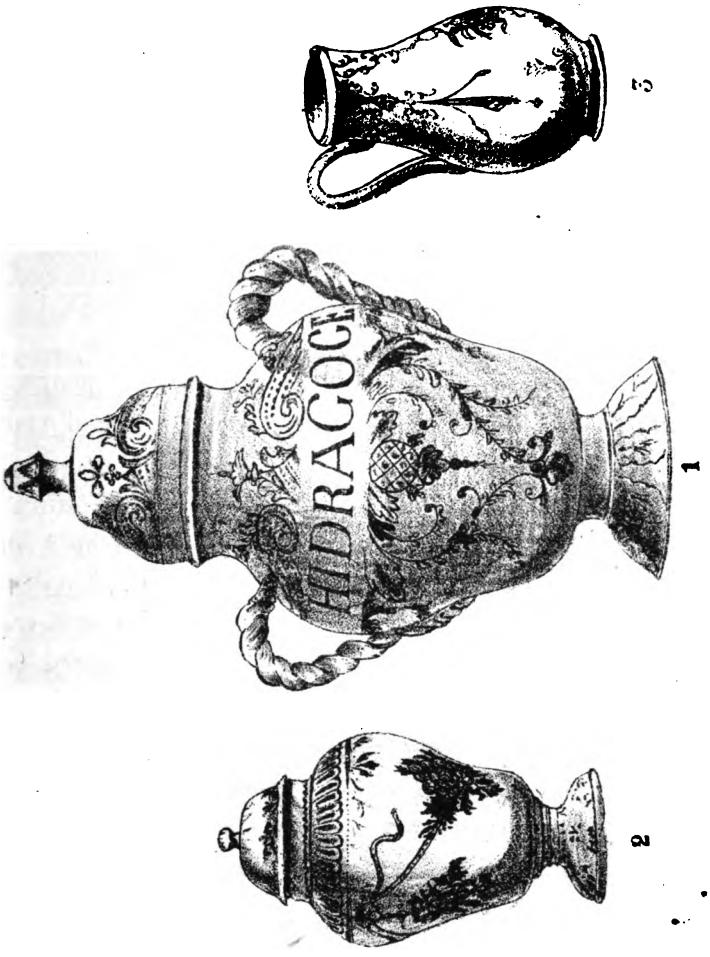
l'école de Moustiers, dans la bordure qui couvre le marli, est sensible; cette même décoration est reproduite sur beaucoup de faïences trouvées dans nos contrées, et on peut sans hésiter les rapporter à Ardus lorsque le dessin, fait sans doute à main levée, est un peu lâché et irrégulier; l'émail est très-mat, légèrement bleuté, et en général craquelé, surtout pour les plats et les assiettes. D'ailleurs, la plupart des faïences d'Ardus, même les plus récentes, présentent cette particularité, due à un mauvais accord entre l'émail et la pâte, qui devait manquer de calcaire.

L'hospice de Montauban possède une pharmacie composée entièrement de vases en faïence d'Ardus; leur provenance est attestée par les livres de Lapierre, où j'ai relevé les dates de la fourniture de ces vases, parmi lesquels une série de pots à deux anses mérite une mention spéciale. — Pl. IX, fig. 2. — La forme en est gracieuse; des rinceaux et des arabesques peints en bleu, dans le goût de Nevers, entourent un cartouche contenant le nom de la drogue, tracée au violet de manganèse en lettres majuscules, et quelquefois sans respect pour l'orthographe. Les anses en torsade sont d'un bel effet, et le couvercle est également décoré avec goût.

Les autres sont des pots à onguent sans inscriptions, remarquables par leur décor monochrome à guirlandes et leur forme élégante. — Pl. IX, fig. 2.

Digitized by Google

Pl. IX.



1

2

3

Digitized by Google

Digitized by Google

En rapprochant ces pièces d'une belle buire appartenant à M. Cazalis de Fondouce, et trouvée en même temps que le plat reproduit à la Pl. I, on arrive à conclure que cette œuvre intéressante est également un produit d'Ardus. La pureté des lignes et la correction du décor dénotent que la buire est l'œuvre d'un des artistes nivernais qui séjournèrent à Ardus pendant la deuxième période.

Une assiette, conservée à l'hospice de Montauban, rappelle les guirlandes en vogue à Moustiers. Peinte en camaïeu bleu, elle porte dans le fond un bouquet de fleurs finement exécuté. — Pl. X, fig. 1. — On lit au dos de cette pièce :

Pour la seur Marianne Montié, 1756.

La sœur Marianne était de Montauban, où son frère Montié exerçait la profession de maître écrivain[1].

On rencontre fréquemment dans les comptes de cette époque la mention de plats, pots à eau, *peints en buste;* les faïences désignées de la sorte étaient sans doute décorées par des compositions de style Bérain, dont le centre était occupé par un buste de femme ou de déesse. Je possède plusieurs pièces de ce genre.

Mais d'autres qualifications, inscrites souvent sur

[1] Registres de l'état civil. — Paroisse Saint-Jacques. 5 août 1769. Décès de Mme Montié, veuve du sieur Montié, mestre écrivain, 75 ans.

Digitized by Google

les livres de la manufacture sont d'une explication moins facile: celles de *plats à miroir*, de *tasses à la capucine*, par exemple. Elles servaient peut-être à indiquer le genre de peinture appliquée sur les faïences.

La peinture polychrome, fort rare pendant les premières années, fut employée fréquemment par Lapierre et par Lestrade, les nombreux peintres étrangers qui travaillaient à Ardus ayant apporté, comme cela se pratiquait ailleurs, leurs procédés, leurs couleurs et même leurs poncis. On voit combien il est délicat de déterminer la date des faïences polychromes de cette période, d'après la seule inspection des peintures ou de la décoration.

La couverte, par sa transparence, son opacité ou sa couleur; certaine forme qui trahit l'origine; enfin, une longue observation des caractères particuliers, peuvent seules guider dans ces recherches. En effet, comme je l'ai dit tout à l'heure, nos faïenciers imitaient, autant que possible, les décorations de Rouen, de Nevers et de Moustiers. On peut seulement constater que le vert olive, le bleu, le violet de manganèse, le jaune pâle et orangé formaient les premiers éléments de ces imitations; je ferai remarquer en outre que le rouge était également connu de nos céramistes.

Un genre de décor, fréquemment employé pour

Digitized by Google

les pièces communes, consiste en une rose peinte en violet, entourée de feuilles vert olive; le marli est couvert d'une guirlande du même genre. Je possède une assiette marquée du nom de celui à qui elle était destinée :

Jn Laval

curé d'Ardus à cette époque.

J'ai vu plusieurs pièces *façon de Rouen,* décorées simplement d'une frise et de quelques fleurettes bleues, rehaussées d'un beau rouge, ou bien d'une corbeille de fleurs et de fruits simplement peinte en bleu.

La société Lestrade et Lapierre continua ses opérations jusqu'en 1761, ainsi que l'indiquent les livres de comptes. Lestrade, voyant les difficultés de toute sorte qui empêchaient la manufacture d'Ardus de prendre une grande extension, et voulant d'ailleurs travailler pour son compte, résolut de s'établir dans un centre de population plus considérable: aussi, se sépara-t-il de Lapierre pour venir à Montauban fonder une usine avec le fruit de ses travaux et de ses économies.

Lapierre hésita longtemps avant de suivre cet exemple, et continua à diriger seul la fabrique d'Ardus: pendant sa gestion, il sut tellement s'attirer la confiance des clients de la manufacture, que lorsqu'en 1770 il vint s'établir également à Montauban,

Digitized by Google

la plupart abandonnèrent Ardus et lui confièrent d'importantes commandes.

Le nouveau bail passé avec M. Duval de Varaire expirait le 1er septembre 1770. Lapierre, décidé à monter une faïencerie dans sa ville natale, ne le renouvela pas. Un *cahier contenant le secret de la composition du vernis,* commencé par Lapierre en 1767, porte en effet à la date du 25 août 1770, la mention de la dernière opération faite dans la fabrique d'Ardus.

Grâce aux documents qu'il laissa à ses enfants et qui ont été mis gracieusement à ma disposition par ses descendants, j'ai pu reconstituer la série des ouvriers qui travaillèrent à Ardus pendant la deuxième période.

On y trouve d'abord Tesseyre, dit *Tontou*, Montalbanais, cousin de Lestrade et de Pichon, qui était déjà, depuis 1749, peintre de la manufacture et qui y resta jusqu'au départ de Lestrade (1761). J'ai vu un service à café, avec plateau et tasses polygonales, peint par lui en violet et vert avec beaucoup de goût. Certaines pièces au décor floral, dans le genre de Moustiers, marquées d'un T, peuvent aussi lui être attribuées.

Un autre peintre, Cinfraix, que je crois également originaire de Montauban, ne fit qu'un

Digitized by Google

court passage à Ardus, car il figure sur les livres pendant quelques mois seulement, en 1754.

Duvallon est porté sur les carnets de solde en 1775 pour des pièces peintes dans le genre de Rouen. Il venait sans aucun doute de la Normandie, car il apporta les secrets du *brun ou caffé*, dit de *Rouen*[1], ainsi que plusieurs couleurs : le *jaune*, le *vert*, le *violet* et le *rouge*[2].

Limoges et Robert, tous deux Nivernais, restèrent quelques mois à Ardus en 1775; mais je n'ai aucun renseignement particulier sur ces peintres, ni sur René (1756) et Dalevie (1751), qui ne firent que passer dans les ateliers.

Litto, d'origine italienne, importa à Ardus un genre de décorations plus artistiques, où se trahit l'influence italienne.

Nicolas-François Perrin, « peintre en faïence, de la paroisse Saint-Lorens, de Nevers, » resta onze ans à la fabrique d'Ardus (de 1756 à 1767), et mourut le 27 octobre 1767 dans ce village. Il peignit durant cette période, comme le prouvent les carnets de solde, des buires, des sabots, des huiliers, des assiettes *façon*

[1] Il s'agit sans doute du brun particulier aux faïences payées si cher aujourd'hui et dont les rares décors sont dits sur fonds cuir; n'ayant vu aucune pièce signée de ce peintre, je ne puis me prononcer sur son système décoratif.

[2] Voir au chapitre des procédés. — Nos 15, 29, 30, 31, 35, 36.

Digitized by Google

de Rouen ou *de Nevers*, des solitaires, des pots à eau, des carafons, des tasses dites à la capucine, des faïences peintes en vert. C'est à lui que peuvent être attribuées les belles décorations que l'on retrouve sur les pots de l'hospice de Montauban et sur la buire de M. Cazalis de Fondouce.

CHAUPIN, dont l'origine m'est inconnue, mais qui sortait de la fabrique de Bergerac, ainsi que l'indique une note de Lapierre, apporta en 1765 les procédés pour faire le *jaune obscur* ou *orangeat* [1]. Il décorait des pièces *façon de Rouen* et polychromes.

On doit à DUROY (1766), peintre hollandais, de nombreuses compositions de couleurs, le *brun*, le *vert*, le *rouge* de Hollande, le *jaune clair*, le *jaune obscur* [2].

Son compatriote, RUBANS ou RUBENS, avec lequel il se trouvait à Ardus en 1766, peignit, entre autres pièces désignées au carnet de solde, « un plat rond orné d'une frise et d'un dessin d'après un poncis tout nouveau. »

« *François* DOLLET, peintre en faïence, natif de l'Isle de Rey, » se maria le 11 août 1767, à Ardus,

[1] Voir aux procédés. — N° 43.

[2] Voir aux procédés. — Nos 16, 17, 27, 34, 37, 38, 39, 45, 46, 47, 48.

Digitized by Google

un an après son arrivée, avec Marie Costes, fille d'un habitant de ce village, et y resta pendant dix ans.

Pour compléter cette liste, voici d'autres renseignements recueillis sur les principaux mouleurs et tourneurs de la fabrique pendant cette période.

Lafargue, mouleur, fut d'abord potier de terre à Montauban, de 1743 à 1750; à cette époque, il vint à Ardus. Il était marié avec la fille d'un autre potier nommé Robert, qui travailla également à l'usine.

Deux mouleurs, Méric père et fils, anciens potiers de Montauban, furent employés comme mouleurs pendant toute la gestion de Lapierre et de Lestrade.

Guillaume Soulès, mouleur, originaire de Léguevin en Languedoc, habita Ardus en 1755-56; il se maria à Montauban le 29 octobre 1756, puis alla s'établir quelques années à Auvillar, et revint en 1777 à Ardus.

Jean Rieux, de Saintes, arriva à Ardus vers 1760 et y resta jusqu'au départ de Lapierre (1770).

Je citerai seulement, pour mémoire, les noms de Robin, de Boursié et de Soulié, tourneurs, pendant les années 1765, 1766 et 1767, sans m'oc-

Digitized by Google

cuper des nombreux ouvriers nomades qui firent un court séjour dans la manufacture.

Avant de terminer ce chapitre, n'est-il pas utile d'indiquer la provenance des matières employées par les faïenciers d'Ardus? L'argile était prise sur le lieu même, aux environs de la faïencerie, qui l'extrayait concurremment avec la tuilerie de M. de Varaire. La marne, dont ils se servaient peu, car la faïence d'Ardus est en général d'une pâte très-rouge, provenait du coteau voisin de l'usine, dit le Tuc de Montmilan. Le sable de montagne venait de Montpezat et de Puylaroque, en Quercy.

Quant au plomb et à l'étain, ils étaient fournis, ainsi que je l'ai déjà dit, par des négociants bordelais, qui prenaient en retour de la faïence. Je dois noter que pendant cette période on fondit à Ardus de nombreux services d'étain.

Grâce à l'obligeance de MM. Doumerc fils, qui ont bien voulu soumettre à l'analyse chimique une assiette de la deuxième période d'Ardus, je puis donner ici la composition de la pâte de ces céramiques.

Digitized by Google

ANALYSE D'UNE FAIENCE D'ARDUS.

—

TABLEAU D'ANALYSE :

Silice.	53 10
Alumine et fer. . . .	21 50
Magnésie.	3 70
Oxyde de cuivre. . .	Traces.
Chaux.	21 15
	99 45

Observations. — La poterie a été analysée sans sa couverte. La présence de l'oxyde de cuivre indique que la préparation employée pour la couverte ou pour l'ornementation en bleu avait pénétré dans la masse.

La pâte de la faïence était faite d'un mélange :

1° De *marne* et de *sable* appartenant à l'étage des mollasses du terrain tertiaire moyen ou miocène;

2° Sans doute d'alluvions limoneuses actuelles de l'Aveyron.

Montauban, le 4 octobre 1873.

Paul DOUMERC. J. DOUMERC.

Je crois également utile, pour compléter cette seconde partie, de reproduire quelques indications fournies par les livres de vente et de solde, donnant une idée exacte du genre de faïences fabriquées à Ardus, de leur prix, et des sommes qui étaient payées aux ouvriers pour leur travail.

Digitized by Google

Etat des prix d'un grand service en fayence de la fabrique royale d'Ardus, 1760, composé de ce qui suit :

	PRIX PAR PIÈCE		PEINTE
	Mi-fine.	Commune.	Rebut.
2 grands plats ovale contournés. .	1l 5s	1l »s	»l 16s
4 dito plus petits.	1 »	» 15	» 12
4 do do.	» 14	» 10	» 8
4 do do.	» 10	» 8	» 6
4 do do.	8 »	» 6	» 5
2 grands saladiers.	1 »	» 15	» 12
4 compotiers.	6 »	» 5	» 4
6 douzaines d'assiettes (la douzaine)	3 »	2 5	1 16
1 grande terrine.	3 12	3 »	2 10
2 do.	3 »	2 8	2 »
4 do.	2 5	1 16	1 10
3 soupières	2 10	2 »	1 10
2 aiguières ou grands pots à eau avec cuvette.	3 »	2 10	2 »
2 théyères.	» 15	» 12	» 10
12 tasses avec soucoupes.	» 8	» 6	» 5
1 sucrier avec soucoupe.	1 4	» 18	» 14
2 huiliers	1 16	1 10	1 4
2 do au tour.	1 4	1 »	» 15
2 sauciers avec soucoupes.	» 16	» 14	» 12
4 salières moulées.	» 5	» 4	» 3
1 fontaine avec sa cuvette.	12 »	10 »	9 »
12 solitaires.	» 10	» 8	» 6
2 carafons.	1 5	1 »	» 15

Le double service en plats et assiettes était composé de 12 douzaines d'assiettes et de 36 plats ovales contournés et 18 ronds et festonnés.

Digitized by Google

Tarif des prix payés aux ouvriers pour leur travail.

(EXTRAIT DES CARNETS DE SOLDE DE 1761-62.)

	PEINTRE la douzaine.	TOURNEUR le cent.	MOULEUR le cent.
Assiettes grandes ou moyennes. . .	»l 5s	1l 10s	2l »s
Assiettes, façon de Rouen.	» 8	1 10	2 »
— ordinaires, au tour, petites	» 2	1 5	—
— en couleurs.	1 10	—	2 »
Plats grands, en couleurs.	» 9	—	3 »
Plats petits.	» 7	—	2 10
Saladiers grands.	» 9	—	3 »
— petits.	» 7	—	2 10
Jattes.	» 12	—	2 10
Salières.	» 3	—	2 »
Tasses à café avec soucoupes. . . .	» 4	1 »	—
Pots et boîtes à confiture.	—	1 »	—
Solitaires.	» 6	2 10	—
Carafons grands.	6 »	5 »	—
Ecuelles avec couverts	» 12	4 »	—
Do do en dôme..	—	1 10	—
Plats à barbe.	» 9	4 »	—
Théyères.	» 8	5 »	—
Sucriers.	» 8	4 »	—
Pots à tabac, petits.	—	1 »	1 »
Pots à eau tournazés.	» 8	4 »	—
— communs.	» 8	4 »	—
Cuvettes.	» 12	7 10	—
Huiliers garnis.	1 4	7 10	—
Déjeunés ou soucoupes.	» 4	1 10	—
Biberons..	» 6	5 »	—
Bénitiers.	» 3	1 10	1 10
Moutardiers tenant au plateau. . .	» 8	4 »	—
Tinettes couvertes d'écritoire. . . .	—	1 »	—
Boutons de brague ou culotte. . . .	» 1	10	10
Soupières de différentes grandeurs.	5 »	6 10	25 »
Garde-nappe.	—	2 »	—
Pots à graisse grands.	—	5 »	—

Digitized by Google

	PEINTRE la douzaine.	TOURNEUR le cent.	MOULEUR le cent.
Garde-bouillon	—	5 »	—
Cruches à huile	» 13	15 »	—
Vases d'église	—	2 5	—
Pots à basilic	—	2 10	—
Abreuvoirs de volière	—	5 »	—
Tasses à deux anses	» 4	2 10	—
Pots à pommade	—	» 8	—
Saucières	» 6	2 »	2 »
Terrines ordinaires	—	5 »	—
Gobelets	» 4	1 »	—
Coquetiers	—	1 5	—
Bouquetiers	2 8	10 »	—
Rossignols	» 3	—	—

Digitized by Google

Pl. X..

Digitized by Google

Digitized by Google

III.

UAND Lestrade et après lui Lapierre eurent quitté Ardus, le président de Varaire songea à tirer un meilleur parti de l'usine; comme il ne voulait pas mêler son nom à des opérations commerciales, il en confia la direction à un jeune homme, nommé Cadrés, dont il avait pu apprécier déjà la probité et l'intelligence.

André Cadrés était né à Montauban en 1743, d'une famille de tondeurs de draps, habitant le quartier Villebourbon. Placé d'abord comme clerc dans

Digitized by Google

une étude de notaire, ainsi que l'indique le titre de *praticien* qu'il se donne dans plusieurs actes, il fut appelé par M. de Varaire à Ardus et employé en qualité de commis au moulin. Il en était régisseur lorsque M. de Varaire le mit à la tête de la faïencerie avec le titre de fermier, mais en réalité pour le représenter dans les transactions, et surveiller en même temps la fabrication. Dans ces conditions, on comprend que l'usine aurait bientôt décliné avec un chef aussi inexpérimenté; heureusement Cadrés, qui ne se dissimulait pas les difficultés d'une pareille tâche, sut se tirer habilement d'affaire. Secondé d'abord par le peintre Dollet, qui était depuis longtemps dans l'usine, il s'adressa ensuite à des céramistes de passage qui lui prêtèrent leur concours, et il les intéressa pour une part à l'œuvre commune. Plusieurs de ces faïenciers firent un long séjour à Ardus et maintinrent la réputation de la fabrique; quelques-uns même donnèrent une féconde impulsion à cette industrie, qui prospéra encore pendant une vingtaine d'années.

Cadrés resta à son poste dans les temps malheureux pour l'usine. Sa fidélité ne se démentit pas plus dans la mauvaise que dans la bonne fortune. Lorsque la Révolution, désastreuse pour l'industrie de la faïence, compromit en même temps l'existence et la fortune du fils de son maître, Cadrés eut le

Digitized by Google

bonheur de préserver de l'exil M. de Monmilan, qui fut, grâce à lui, rayé de la liste des émigrés [1]. Aussi la reconnaissance de la famille Duval et l'estime de tous entourèrent-elles Cadrés. En effet, lorsque, en 1815, un potier exercé dans la pratique de son art, demanda à affermer l'usine, M. de Monmilan s'empressa de rendre au vieux Cadrès, alors âgé de 72 ans, ses anciennes fonctions de régisseur au moulin. Il mourut en 1821, laissant une nombreuse famille, dont plusieurs descendants exercent encore la profession de potier dans le département; l'un d'eux est établi à Montauban: c'est de lui que je tiens les détails qui précèdent sur son grand-père.

Le premier céramiste associé aux travaux de Cadrès était étranger à la province. Il avait nom Michel Neple, ainsi que le constate un acte de l'état civil d'Ardus, du 12 février 1771, dans lequel il est qualifié de « fabricant en faïence. » Je n'ai pu recueillir d'autre indication sur l'origine de Neple, dont un parent, un frère sans doute, nommé François Neple, *faïencier*, signa dans les registres de la paroisse Saint-Jacques de Montauban comme parrain de la fille d'un mouleur en faïence, le 28 juin 1775. Ces deux céramistes, arrivés ensemble à Ardus, vinrent plus tard travailler à Montauban.

[1] Archives de Montauban. — Livre jaune.

Digitized by Google

Le passage de Michel Neple à l'usine de M. de Varaire ne fut que de courte durée, puisque, le 22 janvier 1773, l'état civil d'Ardus porte le nom d'un autre « fabricant en fayence, » nommé Jean-Baptiste Marssall; ce dernier n'y séjourna pas plus d'une année. L'influence de ces fermiers ne fut point considérable; du reste, le peintre Dollet continuait à prêter son concours aux travaux de l'atelier d'Ardus, où il resta, comme je l'ai indiqué, jusqu'en 1778.

La copie d'une facture, insérée parmi les papiers de Lapierre, m'a indiqué le nom du fermier qui succéda à Marssall. On y lit:

« De la fayencerie d'Ardus, de M. *Arnofe* et Ce, vendu..... etc. »

A Ardus, le 24 septembre 1783.

« *André* Cadrès, signé. »

Je dois à l'obligeance de M. de Satur, receveur de l'hospice de Montauban, la communication d'un document renfermant de précieuses indications sur Arnofe, qui joua un rôle important à Montauban et à Ardus, au point de vue des progrès de l'art céramique. C'est une supplique adressée par ce personnage « aux administrateurs composant le directoire du département du Lot, » et dans laquelle il réclame une pension due à ses longs services. Voici quelques

Digitized by Google

extraits de cette pièce, qui est une véritable autobiographie :

« Le citoyen Arnofe, en 1763, après la retraite du Sr Jonau, tenant école d'équitation à Paris, fut admis à lui succéder. A la prière qui lui fut faite de laisser à son prédécesseur la jouissance de quelques années de sa pension pour l'arrangement de ses affaires, le Cn. Arnofe y consentit, dans l'espérance de jouir un jour de cette pension, qui lui étoit naturellement dévolue par le brevet dont il jouissoit. Ses espérances n'eurent aucun succès.

« Ayant sacrifié le peu de fortune qu'il avoit alors, pour monter un établissement qui entraînoit des dépenses considérables de bâtiment, de chevaux et de loyer, il eut la douleur, dix ans après, dans un moment où ses talents paraissoient lui mériter la confiance générale du public, de se voir contraint de succomber à tous les efforts de la jalousie.

« Le Cn. Arnofe n'eut d'autre ressource que d'épancher ses chagrins dans le cœur du célèbre feu Bourgelat[1], son ami intime, commissaire des haras, instituteur et directeur de l'école vétérinaire d'Alfort;

[1] Bourgelat (Claude), né à Lyon en 1712, mort à Paris en 1779, d'abord avocat, puis mousquetaire, devint ensuite un des plus célèbres maîtres d'équitation et mérita d'être appelé le premier écuyer de l'Europe. Il s'appliqua plus tard à l'étude de l'hippiatrique et publia plusieurs ouvrages fort estimés. On lui doit la création des écoles vétérinaires.

Digitized by Google

cet ami n'eut d'autre consolation et d'autre ressource à lui offrir qu'une inspection des haras, vacante dans le ci-devant Quercy, aujourd'hui département du Lot. Le Cn. Arnofe, dénué de toute fortune, accepta l'inspection que lui offroit le Sr Bourgelat.

« Muni de son brevet, le 1er novembre 1773, le Cn. Arnofe vint prendre possession de sa place, dont les appointements n'étoient que de 1200l; cette modique somme le mit dans la nécessité de mettre au jour les faibles lumières qu'il avait acquises par une étude longue et pénible de la chimie; envisageant en même temps tous les avantages qu'il étoit à même de procurer à la province, *il créa une fabrique de faïence fine,* pour laquelle il fut sollicité par quelques particuliers zélés pour le bien public.

« Sous ces deux rapports, le Cn. Arnofe n'hésita pas à former une société dont l'acte fut fixé pour 10 ans. La ressource que pouvoit lui procurer cet établissement ne lui offroit que les moyens de soutenir sa famille et de communiquer à sa fille le peu de talent et d'éducation dont elle paraissoit susceptible. »

Je ne reproduirai pas ici la longue énumération des titres que le sieur Arnofe se donne à la reconnaissance de la patrie, je dirai seulement qu'en 1783 il quitta Montauban et Ardus pour aller

Digitized by Google

diriger le haras de Rodez. Il y fit de nouvelles combinaisons industrielles, cherchant à exploiter des mines d'alun et de couperose, qui promettaient une fortune, et où il ne trouva que la ruine de ses espérances et la perte de ses économies. Par un dernier coup du sort, les haras furent supprimés en 1789, et Arnofe resta sans ressource aucune. On le retrouve, à ce moment, donnant des leçons d'équitation à Montauban, en même temps qu'il tâchait de gagner quelque argent en composant des dessins, ou peignant pour les faïenciers de cette ville : là encore la fièvre des essais le reprit, mais sans plus de succès, et on conviendra qu'une pareille persévérance méritait un sort meilleur.

Arnofe fut un chercheur instruit, intelligent, mais malheureux. Parmi ses autres inventions, je citerai un système de poids et mesures, qui se rapproche beaucoup du système décimal adopté plusieurs années après. Il mourut vers 1808, âgé de 85 ans.

Dans son mémoire, Arnofe dit : « qu'il créa une manufacture de faïence fine, pour laquelle il fut sollicité par quelques particuliers zélés pour le bien public. » Ce paragraphe, un peu vague, s'applique évidemment à la création d'un four à reverbère dans l'usine d'Ardus ; les particuliers zélés pour le bien public ne sont autres que MM. de Varaire et de Monmilan. En parlant de *faïence fine*, Arnofe a

Digitized by Google

voulu désigner ainsi la faïence au reverbère, d'invention récente, qui à cette époque faisait concurrence à la porcelaine par la beauté et le fini des couleurs. Ce fait est d'ailleurs attesté par la mention d'une écuelle « peinte au reverbère, » portée dans le compte précité.

Arnofe importa donc à Ardus ce genre de décoration qu'il avait appris, ainsi que je le démontrerai plus loin, dans deux importantes manufactures de faïence et de porcelaine; néanmoins, ses fonctions dans les haras ne lui permettant pas de résider constamment à Ardus, il fit venir de Lorraine un peintre qui pût le suppléer au besoin. Ce céramiste, nommé Antoine Quijou, arriva à Ardus vers 1775; il était né à Champigneule, près Nancy, et portait avec lui les secrets des couleurs employées dans son pays. En effet, plusieurs cahiers de compositions de couleurs au reverbère, retrouvés chez Lapierre, sont accompagnés de la note suivante:

« Secrets pour peindre au reverber sur la faïence, que M. Quijou bailla à M. Arnofe à Ardus. »

Sur un autre cahier de secrets de couleurs « que M. Quijou a exécutées lui-même et qui sont les mêmes qui se font sur la fayence peinte en reverber dans la Lorraine, » je trouve cette mention:

« L'extrait ci-dessus a été tiré mot à mot de sur l'original qu'a entre ses mains M. Quijou, peintre en

Digitized by Google

faïence. M. Arnofe a fait du reverber en vertu d'une copie qui luy fut baillée par ledit Quijou, néanmoins le reverber n'était pas des plus beaux. »

Quijou resta quatre ou cinq ans à Ardus avec M. Arnofe, puis vint à Montauban travailler chez Lapierre et Quinquiry, où il apprit à ses nouveaux patrons divers procédés de fabrication; il se maria dans cette ville en 1784. Lorsque Arnofe eut disparu, Cadrès rappella Quijou près de lui et l'associa aux travaux de la manufacture, où il demeura jusqu'à sa mort, survenue vers 1800. Sa veuve rentra dans sa ville natale, où elle établit un magasin de faïence dans la rue du Sénéchal.

L'influence de Quijou et d'Arnofe sur la fabrication de la faïence, non seulement à Ardus mais aussi à Montauban, fut considérable, ainsi qu'on le verra dans la suite.

Mme de Varaire était morte en 1778; son mari abandonna peu à peu son habitation de la ville pour s'installer ensuite définitivement à Ardus, et s'occuper des intérêts de la faïencerie. Après le départ d'Arnofe, il dirigea lui-même l'usine avec l'aide de Quijou et de Cadrès, comme le prouve l'extrait suivant d'une lettre écrite par M. de Monmilan à M. Teulières, avocat en parlement, à la date du 1er octobre 1783:

« Nous avons, mon père et moi, une nouvelle « grâce à vous demander, c'est d'engager Madame

Digitized by Google

« Teulières d'accepter un service de fayence, que « *mon père* a fait faire sous ses yeux; trop heureux, « Monsieur, si elle a la bonté de l'agréer. Ce sera là « une nouvelle preuve d'amitié que vous nous don- « nerés.

« DE MONMILAN. »

La sollicitude éclairée du président de Varaire n'empêcha pas l'usine de subir les contre-coups de la crise commerciale qui précéda la Révolution.

En effet, à partir de 1785, la fabrique d'Ardus entra dans une période de décadence que ne purent conjurer le talent ni l'expérience de Quijou. A cette époque, de nombreuses usines se créaient de tous cotés, à Montauban, à Nègrepelisse, et ces usines, après avoir fait une grande concurrence à celle de M. de Varaire, devaient, comme cette dernière, tomber bientôt dans le discrédit, par suite de la vulgarisation de la porcelaine et des produits céramiques de l'Angleterre, avec lesquels les lourdes faïences de notre pays ne pouvaient lutter.

M. de Varaire mourut en 1791; son fils, M. de Monmilan, « conseiller du Roy en son grand conseil, » n'habitait guère Ardus avant la Révolution; pour sauver sa tête et ses biens, il dut y venir pendant les premières années de la tourmente, afin de laisser passer l'orage.

Durant cette période agitée, la manufacture fut

Digitized by Google

pour lui un moyen de salut plutôt qu'une source de bénéfices, car la peinture polychrôme avait été déjà abandonnée; quelques services, à peine décorés de fleurettes bleues, suffisaient largement aux commandes, et lorsque Quijou fut parti d'Ardus, Cadrès ne fabriqua plus que de la faïence blanche. Bientôt même l'émail stannifère fit place à un vernis rougeâtre, à base de plomb, et la fabrication devint tout à fait commune.

Au commencement de la Restauration, un faïencier, dont le père était venu de Provence et s'était établi à Montauban vers 1775, obtint le fermage de la poterie. Il s'appelait Jean Goulliasse, dit *Marseille*, et était, par sa mère, très-proche parent d'Ingres père. Celui-ci, qui possédait un goût rare pour les arts, peignait et sculptait avec succès. « Il faisait, dit son fils [1], des terres cuites, depuis les sphinx et les figures d'abbé lisant, que l'on plaçait dans les jardins, jusqu'aux statues colossales de la Liberté, qu'il était forcé d'improviser dans nos temples pour les fêtes des décades de la République, pendant les horribles jours de la Terreur. Il faisait avec la plus grande facilité les ornements de tout genre dont il a décoré les hôtels de ce temps avec un goût déli-

[1] *Biographie de Tarn-et-Garonne*. Article *J. M. J. Ingres*, par J. D. Ingres. — Tom. 1er, p. 267.

Digitized by Google

cieux. » Avec les conseils et les leçons d'un tel maître, Goulliasse devint habile mouleur, et malgré le cadre étroit dans lequel il était resserré, par suite des exigences d'une fabrication courante, il sut parfois donner la mesure de son talent. La fabrique d'Ardus possède encore les moules de deux portraits en bas relief, qu'il avait exécutés, et que j'ai pu faire reproduire en terre cuite; ce sont ceux du roi Louis XVIII et de la duchesse d'Angoulème; il y avait aussi celui de Charles X, dont j'ai vu un exemplaire, mais il a été perdu ou détruit.

Les deux fils de Jean Goulliasse, Arnaud et David lui succédèrent; aujourd'hui la fabrique d'Ardus est exploitée par son petit-fils David, ouvrier intelligent et adroit, qui produit des terres cuites de bon goût. La faïencerie appartient actuellement à M. de Limairac, député de Tarn-et-Garonne.

Je reproduis, afin de compléter cette partie, un extrait du *Rapport général sur les travaux des conseils d'hygiène et de salubrité du département de Tarn-et-Garonne* (1859-1869), relatif à la fabrication actuelle:

« A Ardus, l'usine est montée sur un très-grand « pied; le four est de très-grande dimension. On y « fabrique accidentellement quelques objets de « fantaisie sans détermination. Cette usine produit les

Digitized by Google

« poteries supérieures à cause de l'adjonction d'une « certaine proportion de marne dans la terre gachée. « On y obtient douze fournées par année, représen- « tant une valeur de six à huit cents francs environ « l'une. »

Retournons maintenant en arrière pour parler des produits de l'usine durant cette période de 1770 à 1874, la plus longue, mais peut-être la moins féconde en faïences intéressantes pour les amateurs. Peu d'ouvriers, d'ailleurs, vinrent apporter leur concours, excepté de 1770 à 1785, pendant la gestion d'Arnofe: c'étaient ordinairement les mêmes artistes qui sortaient des ateliers de Lapierre et de Lestrade à Montauban, et qui faisaient un court séjour à Ardus.

Les produits d'Ardus de la fin du siècle, dont je m'occuperai seulement, sont difficiles à distinguer de ceux de l'époque correspondante fabriqués à Montauban, pour la raison que je viens de dire: mêmes ouvriers, mêmes procédés, même genre de décoration. Aussi ne puis-je que répéter ce que j'ai dit plusieurs fois, c'est que la pâte des faïences d'Ardus est *toujours rouge*, et que, pour la grande majorité des cas, l'émail est craquelé. Cette dernière observation est *toujours* vraie lorsque l'émail est légèrement teinté en verdâtre ou bleuâtre, suivant la couleur qui domine dans la décoration. Dans les faïences peintes

Digitized by Google

au reverbère, au contraire, l'émail est assez blanc, mais il n'est pas uni: on y remarque de nombreuses boursoufflures ou *piqûres*.

Les pièces signées sont introuvables, aussi doit-on se guider sur les renseignements fournis par la tradition et contrôlés par une longue observation.

Un plat à barbe, qui rentre dans la catégorie des faïences patronymiques, vulgarisées par M. Champfleury, porte l'inscription suivante:

Pierre DELBREL
dit l'homme
M^tre^ MUNIER
Bon Enfant. — 1780.

Il appartenait au meunier d'Ardus, qui, non content d'un surnom, avait voulu s'octroyer un flatteur compliment. Ce plat est orné d'une bordure polychrôme, d'un style rocaille assez élégant, et dans le fond d'une vue très-fantaisiste du village d'Ardus.

Une pièce qui fait exception à la règle commune par son émail vitreux, d'une grande pureté, est l'assiette — Pl. x, fig. 2 — qui m'a été donnée par M. Teulières, avec la lettre citée à la page 81. On assure que cette pièce est la seule épave du service offert à M. Teulières par M. de Varaire. Elle est moulée artistement, et ornée d'un bouquet de roses peintes au violet de manganèse: les feuilles

Digitized by Google

sont vert olive foncé, quelques fleurettes jaunes et bleu-empois courent sur le marli.

M. de Monmilan possédait, à Montauban, rue de l'Évêché, un bel hôtel [1], dont une chambre était tapissée de carreaux de faïence, formant panneaux, et contenant chacun de petits cartouches, dans lesquels un artiste flamand avait dessiné des sujets variés: tantôt, Adam et Eve chassés du Paradis terrestre; tantôt, un lourd cavalier traversant la campagne, dont quelques clochers pointus varient seuls l'horizon; ou bien une scène champêtre. Tous ces carreaux sont en terre marneuse, sans doute pour éviter l'humidité, et recouverts d'un émail fort bien réussi. On prétend que cette décoration, à la mode hollandaise, avait été exécutée à Ardus par le peintre Dubocage, qui venait de Tournai, et avait séjourné quelque temps chez M. de Varaire. Je ne puis admettre cette opinion que sous quelques réserves, ni la repousser entièrement non plus, car il paraît assez étrange que M. de Monmilan eût fait venir de si loin ce que son usine pouvait parfaitement exécuter à peu de frais. Cette chambre a été intelligemment conservée dans son état primitif.

Dans la maison voisine, qui appartenait à M. de Sérignac, une semblable décoration existait encore

[1] Aujourd'hui maison Lacaze-Dori, rue de la Mairie, n. 13.

Digitized by Google

il y a quelques années. Les carreaux qui la composaient étaient des paysages flamands, dûs évidemment à la même main. Cette chambre a été démolie, lors des réparations faites à l'Évêché, mais j'ai retrouvé une certaine quantité de ces faïences.

Comme je l'ai dit plus haut, Arnofe et Quijou établirent un four à reverbère à Ardus [1]. Les œuvres qui en sortirent sont à peu près semblables, comme décor, à celles de Lapierre, cependant l'émail est moins bien réussi; le décor se compose ordinairement de bouquets de fleurs où domine une rose, une tulipe, un œillet entourés de fleurettes et de pensées. Le marli est couvert souvent d'une guirlande et le fond occupé par un gracieux cartouche. Les écuelles de cette époque sont garnies d'anses en torsade fort légères, et le couvercle surmonté d'une cerise ou d'un fruit quelconque.

La plus belle pièce que je connaisse en ce genre est une écuelle d'accouchée, dont l'origine est indiscutable. Elle fut donnée par Quijou lui-même à la mère d'un enfant dont ce peintre fut le parrain. C'est un véritable bijou. Sur le couvercle court une branche de roses, en haut relief, dans le genre des porcelaines de Saxe, et l'artiste a déployé dans la décoration un goût exquis : de petits amours jouent autour d'un cartouche,

[1] Il existe encore dans la fabrique.

Digitized by Google

contenant les initiales de J.-J.-B. Bonnet, à qui fut fait ce présent. On retrouve dans la décoration de cette pièce tous les attributs mythologiques en vogue à cette époque : arcs, carquois, flambeaux, colombes, cœurs enflammés, etc. ; des oiseaux au brillant plumage alternent avec les amours et les guirlandes de fleurs ; sur les bords court un encadrement qui rappelle les décorations de Saxe ; les anses de l'écuelle sont formées par un œillet et une marguerite. Cette pièce, qui figura en 1862 à l'exposition de Montauban, est aujourd'hui l'un des plus beaux ornements de ma collection. — Pl. XI.

Quijou peignit aussi des grotesques et des Chinois, qui se distinguent aisément des produits similaires de Moustiers, ainsi qu'on peut en juger d'après les spécimens de la planche XIII, communs à la fabrique Lapierre et à celle d'Ardus.

Une récente découverte m'a fait connaître un autre genre de faïences attribuées à Quijou. Ce sont des objets peints ordinairement avec trois couleurs seulement : le violet, le jaune et le vert ; les bords sont tous, sans exception, bordés de jaune. Quelquefois le bleu vient un peu égayer cette décoration terne, quoique assez originale ; souvent aussi le bouquet traditionnel est heureusement remplacé par un Chinois, aux attitudes comiques. — Pl. X, fig. 3. — Un spécimen de ces faïences a été publié récem-

Digitized by Google

ment par M. Mareschal, dans son ouvrage: *La faïence populaire au* XVIIIe *siècle,* mais il l'attribue à tort à Montauban. Je ne puis admettre cette classification pour ce genre de faïences, dont je possède de nombreux spécimens. — Pl. x, fig. 4.

La période révolutionnaire ne produisit rien de digne d'intérêt; cependant, je dois signaler en passant une assiette patriotique polychrôme, — la seule que j'aie recueillie, — sur laquelle est dessinée une femme jouant du tambour, et coiffée d'un chapeau garni de rubans aux couleurs nationales.

En finissant cette notice, je résumerai succinctement les diverses phases de l'existence de la fabrique d'Ardus, afin d'expliquer les motifs qui m'ont fait adopter la division en trois périodes.

Au début, la fabrication est artistique, et si les spécimens sont rares, tous portent du moins l'empreinte d'une direction savante: ils sont comme le reflet des goûts du maître de la fabrique. Aussi le nom *d'Ardus* est-il inscrit sur la plupart des œuvres sorties des mains de Dupré, de Molinié, de Rigal.

On retrouve encore un certain goût dans les œuvres de la seconde période, pendant laquelle la vogue des services armoriés fournit un puissant élément de prospérité; mais la fabrication courante, beaucoup moins soignée, trahit trop souvent le désir de produire à bon marché. On peut néanmoins encore citer

Digitized by Google

plusieurs ouvriers de ce temps: les Tesseyre, les Duvallon, les Perrin, les Dollet.

Avec la troisième période, la décadence arrive à grands pas; tous les efforts d'Arnofe, de Quijou, de Cadrès n'ont d'autre effet que d'en arrêter les progrès pendant quelques années. Cette époque vit cependant naître un important perfectionnement de la fabrication, la peinture au reverbère, et quelques-unes des œuvres qu'elle a produites méritent de fixer l'attention de collectionneurs.

APPENDICE.

Au moment de terminer l'impression de cette première partie de mon ouvrage, je reçois communication de deux pièces importantes, relatives à la faïencerie d'Ardus. Elles m'ont été obligeamment adressées par M. Combarieu, archiviste du département du Lot, et proviennent du fonds de l'intendance de la généralité de Montauban [1].

[1] A la Révolution, Montauban descendit au rang de simple sous-préfecture, et le fonds de l'Intendance, qui était d'une extrême richesse, fut porté en 1790 à Cahors, chef-lieu du département du Lot, par suite des instructions et des règlements concernant les archives. On aurait dû, lorsque le Tarn-et-Garonne fut créé, scinder le fonds de l'intendance et nous rendre les documents qui intéressent tout particulièrement le chef-lieu et la majeure partie des localités de notre déparment.

Digitized by Google

La première de ces pièces est une lettre du baron de Lamothe, en réponse à une circulaire du contrôleur général des finances, relative aux manufactures de faïence de la généralité de Montauban. M. Pajot, alors chef de cette généralité, ne crut pas pouvoir mieux faire que de communiquer à M. de Lamothe les ordres de son supérieur hiérarchique. Voici la lettre que M. le baron Duval de Lamothe lui adressa, en réponse à ses questions.

« Montauban, le 12 may 1739.

« J'ai reçu, Monsieur, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 10 de ce mois, par laquelle vous me demandez, en conséquence des ordres de M. le Contrôleur général, dans quel temps ma fayencerie d'Ardus a été établie, le nombre des ouvriers peintres, tourneurs, etc., qui y travaillent, quelle est sa force et son débit, etc.

« Pour y satisfaire, Monsieur, voicy de quoy il est question :

« La fayencerie en question a été établie *il y a environ deux ans;* depuis ce temps jusqu'à ce jour on n'y a fait pour ainsi dire que des épreuves, mais comme la terre se trouve des meilleures, on se propose de continuer et d'y occuper trois tourneurs, trois peintres, deux manœuvres et un ou deux apprentifs; l'établissement, tel qu'il est, n'en pouvant comporter davantage.

Digitized by Google

« Quant au débit, il s'en fait très-peu jusqu'à présent, mais on peut espérer la consommation de la marchandise que l'on y pourra faire fabriquer, n'ayant point d'autre fayencerie dans la généralité.

« On n'employe pour chauffer les fours que de la bruyère dont le pays est remply et qui se perd faute de consommation, et la fayencerie en pourra consommer environ vingt-cinq mille fagots. Tel est l'état des choses : je suis charmé d'avoir occasion de vous assurer que personne n'a l'honneur d'être plus parfaitement que moy, Monsieur, votre très-humble et très obéissant serviteur.

« DUVAL DE LAMOTHE, signé. »

Les termes de cette lettre viennent confirmer, de la façon la plus péremptoire, les indications que j'avais émises à la page 32, d'après lesquelles je fixais la date de la fondation de l'usine d'Ardus entre les années 1737 et 1739.

Le baron de Lamothe écrit à la date du 12 mai 1739 : « que sa faïencerie a été établie *il y a environ deux ans*; » c'est, bien en effet, la date que j'avais assignée.

J'ajoutais que je considérais les faïences datées *d'Ardus 1739,* comme les premières sorties des fours de M. de Lamothe ; la phrase suivante : « jusqu'à ce jour on n'y a fait pour ainsi dire que des épreuves, » vient encore me donner raison. D'ailleurs, le soin avec

Digitized by Google

lequel ces rares et fragiles pièces ont été conservées dans les familles qui les possédaient, prouve également que c'étaient des essais, fort bien réussis, qui leur avaient été donnés en cadeau.

La seconde pièce trouvée dans les archives du Lot est ainsi conçue:

« A Bercy, le 20 may 1745.

« J'ay reçu votre lettre du 2 du présent mois au sujet de la fayencerie d'Ardus près Montauban. Sur le rapport que vous me faites de l'état de cette manufacture et du succès qu'on en peut espérer, je me porteray volontiers à donner à la compagnie qui en a formé l'entreprise, les marques de protection que je ne refuse jamais aux établissements dont l'utilité est reconnue.

« ORRY[1], signé.

« A M. L'ESCALOPIER, intendant de la généralité de Montauban. »

Cette pièce a pour moi une importance non moins réelle que la première, car, malgré son laconisme, j'y

[1] Philibert Orry, comte de Vignori, né en 1689, financier célèbre, qui après avoir été intendant à Soissons et à Lille, devint contrôleur des finances sous Louis XV. Il fut nommé en 1736 directeur-général des bâtiments, arts et manufactures, et disgracié en 1745 par l'influence de Mme de Pompadour. Son administration est restée célèbre par l'ordre et l'économie qui y présidèrent. Orry donna de nombreux et fréquents encouragements à l'industrie française.

Digitized by Google

trouve la preuve de la sollicitude de l'Intendant pour la fabrique d'Ardus. J'en conclus, — quoique des recherches aux Archives nationales ne m'aient pas encore permis de retrouver le rapport de M. Lescalopier, — que l'Intendant de Montauban demandait pour l'usine d'Ardus le titre de *royale*, et si cette autorisation n'a pu être découverte, je n'en persiste pas moins à penser que c'est bien à cette époque que le roi Louis XV accorda à notre faïencerie le droit de prendre le nom de « *Manufacture Royale d'Ardus.* »

Digitized by Google

Digitized by Google

MONTAUBAN.

Digitized by Google

Digitized by Google

MONTAUBAN.

I.

En recherchant l'époque à laquelle l'art du faïencier s'implanta à Montauban, j'ai été amené à m'occuper incidemment de la poterie de terre, qui l'avait précédé depuis fort longtemps. Cette industrie primitive subsiste depuis plusieurs siècles dans le midi de la France, où elle a toujours été très-florissante, en dépit de tous les progrès accomplis dans la céramique. Les anciens registres de l'état civil et les actes des notaires font, en effet,

Digitized by Google

mention de nombreux potiers de terre depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours.

L'art étant complétement étranger à ces productions, je n'ai point cherché à pousser mes investigations sur ce terrain; néanmoins, je pense qu'il ne sera pas inutile d'esquisser en quelques mots l'histoire de cette fabrication dans notre ville, afin de montrer combien il est étonnant que l'industrie de la faïence n'y ait été introduite que dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Les potiers de terre de Montauban fabriquaient seulement de la vaisselle commune vernissée. Le nombre des fours en activité au XVIIe siècle était considérable, puisque j'ai pu compter dans un seul quartier, celui de Villenouvelle, jusqu'à neuf maîtres potiers, dont voici les noms, avec la date à laquelle ils figurent dans l'état civil de cette paroisse :

1682. — David Crouzet.
1687. — Jean Panard, Jean Benech.
1689. — Pierre Espinasse père, Laurens Nauvilles.
1690. — Salviet Landreil.
1691. — Germa Peyssac, Antoine Peyssac.
1696. — Espinasse jeune.

Un demi siècle plus tard, vers 1749, on retrouve encore, dans le même quartier, les maîtres potiers : Pierre Espinasse, Espinasse jeune, Jean Louet, Pierre Pupille, Pierre Goulard, François Lafargue, Jean Lafargue, Jean Trégy, Pierre Doumerc.

Digitized by Google

J'examinerai tout-à-l'heure ce que devint cette industrie pendant les dernières années du XVIIe siècle, et dans quelles conditions elle se trouve actuellement.

Les succès de la manufacture d'Ardus devaient bientôt susciter des imitateurs. Montauban semblait d'ailleurs, par son importance comme par ses relations, un centre exceptionnel de transactions: aussi l'un des fermiers de M. de Varaire, appréciant les avantages d'une telle situation, vint y établir en 1761 le premier four à faïence.

Comme on le verra tout-à-l'heure, cet industriel avait eu une heureuse pensée, et son usine prospéra rapidement. Son exemple fut suivi; dès lors les faïenceries montalbanaises acquirent un développement considérable.

L'Histoire du Quercy[1] dit à ce sujet : « Bientôt se forme une nouvelle branche de commerce. Il existait depuis quelque temps des manufactures de faïence à Ardus et dans Montauban même. Mais ces manufactures, encore imparfaites, ne servaient que pour la consommation de la ville et ne dispensaient point même les habitants de recourir ailleurs pour cet objet. On s'attacha à perfectionner cette partie. On fabriqua une faïence plus solide et à l'épreuve du feu. Au coloris et au brillant de la

[1] Tome III, p. 157.

Digitized by Google

peinture, elle réunit une forme plus élégante et plus variée. Dès lors, la faïence de Montauban fut recherchée avec empressement, et il s'établit de nouvelles manufactures de ce genre. »

En effet, le rapport du subdélégué Caminel sur les usines de la généralité, constate qu'il y avait en 1788, à Montauban, trois ateliers de faïenciers : ceux de Lapierre, de Lestrade et de Garrigues. Ce nombre s'augmenta en peu de temps, comme le prouve un document du 20 pluviôse an VI, intitulé : *Mémoire en réponse aux demandes de l'administration centrale du Lot, sur l'état actuel du commerce dans l'arrondissement et commune de Montauban et sur les moyens d'extension et d'amélioration dont l'un et l'autre sont susceptibles.*

Voici comment s'exprime l'auteur du mémoire au sujet des faïenceries montalbanaises :

« Il y a encore à Montauban six faïenceries, qui toutes travaillaient beaucoup en 1789, et qui aujourd'hui ne font que peu de chose. Une partie de cette faïence *passait aux Isles*, et le reste se consommait dans l'intérieur.

« Cette industrie a beaucoup dégénéré pour la perfection du vernis et la beauté des peintures, les matières premières manquant pour ces deux objets. La terre qu'on emploie est trop fusible et ne peut résister à un feu trop ardent, ce qui rend cette faïence

Digitized by Google

très-cassante et incapable de résister à un feu de cuisine.

« Si le bois était moins cher, les fayenciers pourraient employer des terres plus réfractaires, qui produiraient des fayences de première qualité. »

Le céramiste Arnofe, dont il a été question au dernier chapitre, n'avait pas été abandonné, paraît-il, par la fièvre des essais, car après avoir cherché à établir à Montauban une manufacture de porcelaine, ainsi que le constate un devis dressé par lui dans ce but, il fit tous ses efforts pour sauver la situation de l'industrie de la faïence, compromise par le traité avec l'Angleterre. Une note ajoutée au mémoire précité, et que je reproduis dans son entier, vient nous éclairer sur la manière persévérante et habile dont ce céramiste poursuivait son but en 1789 :

« Le citoyen Arnofe, dont le zèle pour le bien public et les talents sont bien connus, a fait un essai d'une terre très-réfractaire qui était venue de deux ou trois lieues au-dessus de Cahors, pour construire les fourneaux de la fonderie de canons établie dans cette commune. Le citoyen Arnofe a fabriqué, avec cette terre, plusieurs pièces de faïence qui imitent beaucoup le grès anglais, et il est très-persuadé de l'imiter parfaitement s'il lui est fourni quelques moyens pour faire de nouveaux essais. Il ne demandait pour cela qu'une modique somme, que l'adminis-

Digitized by Google

tration n'a pu lui fournir sans doute, puisqu'elle n'a pas répondu à l'envoi des pièces fabriquées, accompagnées d'un procès-verbal de l'administration de cette commune. Il serait cependant bien avantageux d'enlever aux Anglais, ne fût-ce que pour la France, cette branche d'industrie qui nous coûte beaucoup. Nous devons ajouter que la faïence du citoyen Arnofe résiste parfaitement au feu, et qu'il possède d'ailleurs un goût rare pour la peinture, la beauté des formes et généralement tout ce qui peut décorer toute espèce de fayence. »

Arnofe fut encore malheureux dans ses tentatives, et ses démarches, qui auraient pu, si elles eussent été couronnées de succès, sauver pendant quelque temps encore la situation de cette industrie, furent infructueuses.

Le *Dictionnaire de Géographie commerçante,* par J. Peuchet, publié en l'an VII, dit seulement qu'il y avait alors plusieurs fabriques de faïence à Montauban.

L'Almanach du Commerce ne porte, en 1807-9, qu'un seul faïencier, Garrigues-Mariette. C'est là une erreur, qui est rectifiée par les renseignements suivants, trouvés dans une statistique industrielle faite en 1811, par les ordres du gouvernement. [1] Je cite textuellement:

[1] Archives de Tarn-et-Garonne.

Digitized by Google

« La faïencerie est ancienne à Montauban.

« Il n'y a actuellement qu'un établissement de ce genre, celui du sieur Jean-Baptiste Lapierre. Ceux du sieur Viguié, du sieur Garrigues, du sieur Depuntis, du sieur Frauneau, du sieur Bonis, se sont successivement éteints, et le travail n'a pas augmenté pour celui du sieur Lapierre.

« Le sieur Lapierre père forma son établissement de faïencerie à Montauban en 1770. Cette fabrique était très-florissante, mais le propriétaire actuel, quoique laborieux, rangé et dans l'aisance, se plaint de ce qu'il fait des pertes considérables.

« La faïencerie du sieur Lapierre était distinguée par la fabrication de la faïence au reverbère; le peu de débit lui a fait suspendre ce genre de travail.

« Il ne se fait actuellement et il ne se faisait autrefois aucune exportation à l'étranger, mais Bordeaux prenait une grande quantité de faïence à Montauban, il y a plusieurs années. On croit qu'il envoyait cette marchandise outremer. Aujourd'hui Bordeaux ne tire plus[1]. »

Dans la *Description topographique et statisti-*

[1] Avant d'avoir vu cette note, j'avais été frappé de la ressemblance des faïences attribuées à Bordeaux, avec les produits des fabriques Montalbanaises. Je crois donc aujourd'hui qu'on doit hésiter avant de désigner certaines faïence comme produits bordelais.

Digitized by Google

que de la France (1809), par Peuchet et Chanlaire, à l'article *Tarn-et-Garonne*, on lit : « Il existe trois faïenceries à Montauban... Les objets qui en sortent sont d'assez bonne qualité, mais ces établissements sont peu importants et languissent, faute de débit. La facilité qu'on a dans les départements voisins de se procurer des terres plus communes à meilleur marché, et la mode qui fait préférer la terre de pipe, nuisent au succès des faïenceries de Montauban et finiront peut-être par les forcer de changer leur genre de fabrication ou de le cesser. »

Les extraits qui précèdent sont les jalons qui m'ont servi dans mes recherches : je les ai donnés tous en même temps, pour pouvoir y renvoyer au besoin le lecteur et éviter ainsi des redites. Ils contiennent d'ailleurs certaines erreurs de détail qui seront signalées à leur place.

La vulgarisation de la faïence et celle de la porcelaine n'atteignirent pas sérieusement l'industrie de la poterie ; en effet la statistique industrielle de 1811 constate que la poterie, d'origine très-ancienne à Montauban, était aussi florissante qu'elle le fut jamais ; les fabricants avaient, en général, succédé à leurs pères et leur nombre n'avait point diminué, car le recensement de la population de Montauban en 1809 indique 21 potiers, dont 8 au faubourg Sapiac, 13 dans la ville et le quartier de Villenouvelle. A cette époque, la

Digitized by Google

fabrication de la poterie était très-considérable, et « les quatre cinquièmes des produits se vendaient à Bordeaux, à Toulouse, à Cahors et autres localités environnantes[1]. » De nos jours encore, plusieurs poteries fonctionnent à Montauban dans d'assez bonnes conditions.

Voici ce que dit, à ce sujet, le *Rapport du Conseil d'hygiène* du département de Tarn-et-Garonne, publié en 1869.

« Les usines existant à Montauban sont au nombre de trois.

« Leur produit s'élève à vingt fournées pour l'une, et vingt-cinq pour l'autre, huit seulement pour la troisième : la valeur de chaque fournée peut se porter à peine à trois ou quatre cents francs.

« La terre qui sert dans nos pays à la fabrication de la poterie commune, est une argile à gros grain, qu'on dissout ou plutôt qu'on met en suspension dans l'eau et qu'on fait passer d'un bassin supérieur dans un bassin inférieur à travers une toile métallique très-fine, de façon à enlever toutes les matières étrangères ; on laisse déposer dans un large bassin. On fait écouler l'eau, et par l'évaporation l'argile prend une consistance suffisante pour être pétrie. Les différentes pièces fabriquées sont façonnées sur un tour, à peu

[1] *Statistique de 1811.*

Digitized by Google

près exclusivement avec la main. Une fois modelées, les poteries sont laissées à l'air libre; elle prennent assez de consistance pour être placées, après avoir subi la préparation du vernissage, dans des espèces de boîtes en terre cuite appelées *gazettes*, qui servent à les préserver de l'écrasement.

« Les poteries fabriquées dans l'arrondissement de Montauban ont toujours une des trois couleurs, jaune, rouge et noir. Le vernis jaune se compose d'un mélange de batiture de fer, de caillou blanc porphyrisé, et de minium ou deutoxyde de plomb, suspendus dans l'eau jusqu'à lui faire donner la consistance laiteuse.

« Si à ce vernis on ajoute du manganèse, on fait le noir; si on le remplace par de la sanguine ou brun rouge, on obtient le vernis rouge. L'apposition successive de ces vernis sur les diverses parties de chaque pièce, produit des marbrures.

« En variant les proportions de chaque substance colorante, on obtient des dégradations de couleur en plus ou en moins.

« On employait autrefois le sulfure de plomb; il est aujourd'hui complètement abandonné. »

Je vais maintenant essayer de retracer l'histoire de chacune des faïenceries montalbanaises, en suivant l'ordre chronologique de leur fondation. Mais, comme

Digitized by Google

les fabriques de Montauban étaient assez nombreuses, je renverrai à la fin du chapitre les renseignements recueillis sur les ouvriers faïenciers montalbanais. Je ferai seulement une exception en faveur de la faïencerie Lapierre, dont les papiers fournissent la liste à peu près complète du personnel qu'elle employait.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

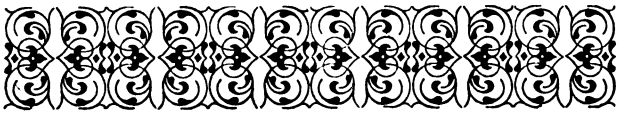
Pl. XII

Digitized by Google

Digitized by Google

Pl. XII

Digitized by Google



II.

FABRIQUE LESTRADE.

AVID LESTRADE, fils de Jean, cultivateur, et de Cécile Calvet, naquit à Toulouse le 9 juin 1720, au pré des Sept-Deniers [1]. Son père était originaire d'Ardus: il n'est donc pas extraordinaire que les débuts de ce céramiste aient eu pour théâtre la manufacture de M. de Varaire. Il y fut d'abord ouvrier mouleur,

[1] Etat civil de la paroisse Saint-Sernin de Toulouse. — Année 1720.

Digitized by Google

puis fermier, ainsi que je l'ai dit plus haut. Je ne reviendrai pas sur les causes qui le portèrent à se séparer de son associé Lapierre, et à venir fonder à Montauban une usine rivale.

L'association avait pris fin en 1762, au mois de mai: et c'est donc au commencement de cette année suivante que Lestrade mit son projet à exécution. Son premier soin fut de trouver un local propre à l'exploitation de son industrie: il choisit, à cet effet, une maison possédant de vastes dépendances, située à l'extrémité du faubourg du Moustier. Cette maison faisait alors partie du tènement du séminaire diocésain [1].

Afin d'assurer le succès de l'entreprise, Lestrade installa d'abord un magasin de faïences, qu'il approvisionna avec les marchandises qui lui étaient échues pour sa quote-part dans la liquidation de la société Lapierre et Lestrade. C'était un moyen habile d'attirer chez lui les clients, car à ce moment la fabrique d'Ardus était seule en activité dans la généralité de Montauban.

[1] Reg. de Delmas fils, notaire à Montauban; 1762 L. — Bail à ferme pour huit années trois mois, du dixième d'une maison sise près du séminaire de Montauban, moyennant 60 l. par année, par MM. Brousse et Salinié, supérieur et syndic dudit séminaire, au profit du sieur David Lestrade, faïencier. — 20 septembre 1762.

Digitized by Google

Sa femme, Jeanne Sigal, qui, d'après la correspondance de Lapierre, paraît avoir été fort intelligente, se mit à la tête de ce magasin, tandis que son mari surveillait la construction des fours, et s'approvisionnait des matières propres à la fabrication.

La première fournée fut cuite à la fin de l'année 1762, — on voit que Lestrade n'avait pas perdu de temps, — et dès ce moment la manufacture fut en prospérité. La batellerie du Tarn était un précieux auxiliaire pour le nouveau manufacturier, dont le cercle d'affaires s'agrandit rapidement, par suite des relations nombreuses que Montauban possédait avec toute la plaine de la Garonne.

Néanmoins, une grave maladie de Lestrade vint mettre en péril l'avenir de son usine; un testament qu'il fit en 1764, pardevant le notaire Grelleau, « étant indisposé, toutefois en ses bon sens, mémoire, jugement, etc., » constitue Jeanne Sigal, son épouse, légataire universelle, et attribue de nombreux legs aux pauvres de l'hôpital et aux mendiants, ce qui montre que sa fortune s'était notablement accrue.

Cette alerte n'eut pas de suites fâcheuses; quelque temps après, le 20 janvier 1765, « MM. de la Congrégation de la mission et du séminaire de la présente ville de Montauban, constitués par Me Marc-Antoine-Chrysostôme Brousse, supérieur, Joseph Dissac, prêtre, professeur en théologie, André Bories,

Digitized by Google

prêtre, professeur en théologie, composant toute la communauté, » firent vente à David Lestrade, marchand en faïence, de deux maisons contiguës, situées au faubourg du Moustier, avec four, hangars, jardins, etc., moyennant la somme de 11,000 livres, qui fut payée par Lestrade en quatre années [1].

Voilà donc notre industriel propriétaire d'une usine parfaitement installée et à la tête d'un commerce qui ne pouvait manquer de prospérer tous les jours davantage. Pendant trente ans, de 1761 à 1791, Lestrade continua ses travaux, et ses efforts furent constamment couronnés de succès. Après avoir soldé le prix de son usine, en septembre 1769, il perfectionna sa fabrication et réalisa de notables bénéfices.

La mort vint le frapper, alors que son œuvre était en pleine prospérité : David Lestrade mourut le 29 juin 1791, à l'âge de 71 ans. Par son testament du 24 mai de la même année, il désigna de nouveau Jeanne Sigal pour héritière universelle, et disposa en outre d'une somme de 15 mille livres en faveur de ses neveux.

Deux mois après, le 7 septembre 1791, Jeanne Sigal suivait son mari dans la tombe. Son testament renferme divers legs s'élèvant à la somme de 17,500 livres; de plus, elle institue héritière universelle sa cousine Jeanne Nuly, épouse du sieur Jean

[1] Grelleau, notaire; 1765, fol. 401.

Digitized by Google

Viguié, *suivant les finances*[1], et à son défaut son fils Hugues Viguié.

Si l'on additionne ces diverses sommes, on trouve un total de 32,500 livres, auxquelles il faut ajouter la valeur de la fabrique, ce qui constitue au moins un capital de 50,500 livres, représentant la fortune totale amassée par Lestrade.

Parmi les divers legs faits par Jeanne Sigal, j'ai relevé celui-ci: « Plus, à Anne Moulet, sa cousine, épouse du sieur Ingres, maître de dessin, une somme de 600 livres. » Il est ici question du père du grand peintre Montalbanais, et nous croyons que Ingres père a dû mouler ou peindre quelques pièces de la fabrique Lestrade.

Comme je viens de le dire, la faïencerie fut léguée à Jeanne Nuly, épouse de Jean Viguié. Celui-ci était employé des finances et ne pouvait par conséquent se charger de la direction d'une usine, et son fils Jean-Jacques Hugues n'avait à cet époque que 14 ans; il dut s'adresser à son parent Antoine Tesseyre, qui était employé dans la manufacture depuis sa fondation. Celui-ci se mit à la tête de l'établissement, qu'il dirigea jusqu'à la majorité du jeune Viguié.

Mais la période brillante de la faïencerie touchait à sa fin: Viguié fils ne put lutter contre l'enva-

[1] C'est-à-dire employé à la Cour des Aides ou au Bureau des Trésoriers de France.

Digitized by Google

hissement de la porcelaine; l'usine végéta donc pendant quelque temps, et la fabrication cessa complètement dans les premières années de ce siècle. En effet, la statistique de 1811 constate qu'elle avait cessé à cette époque. Le cadastre de Montauban indique que les fours furent démolis en 1840.

Dès son arrivée à Montauban, David Lestrade chercha des ouvriers tourneurs et mouleurs parmi ceux qu'employaient déjà les nombreuses poteries de terre établies dans cette ville. Je trouve la preuve de ce fait dans l'état civil de la paroisse Saint-Jacques, où, pour n'en citer qu'un exemple, Louis Gasc, désigné comme potier de terre en 1756, est qualifié de faïencier en 1762. Il en fut de même de plusieurs autres, dont on trouvera les noms à la fin de ce chapitre.

Avec ces premiers éléments, habilement dirigés, la manufacture marcha quelque temps dans une voie constante de prospérité. Tesseyre, parent de Lestrade, était venu le rejoindre à Montauban; il fit pendant la première année toutes les peintures, mais peu à peu on voit s'augmenter le nombre des peintres et des mouleurs. La plupart sont étrangers à la localité; parmi eux, quelques-uns ne font qu'une courte apparition, d'autres se marient et fixent leur résidence à Montauban; enfin, il se pro-

Digitized by Google

duit entre Ardus et cette dernière ville un mouvement de va-et-vient d'ouvriers, qui indique suffisamment les motifs de la ressemblance des produits de ces deux fabriques rivales.

Quoique Lestrade eût tout intérêt à conserver autant que possible les traditions qui avaient fait le succès d'Ardus, néanmoins, au fur et à mesure de l'accroissement de son industrie, il chercha à perfectionner sa fabrication. Dire qu'il y réussit complètement serait se hasarder un peu, car ses produits conservèrent toujours, — à part quelques pièces de choix, — une infériorité marquée sur ceux de ses concurrents.

Je ne connais aucune pièce signée du nom de Lestrade ou de ses successeurs. Par conséquent, la détermination que je vais essayer d'en donner pourrait paraître un peu fictive si je n'ajoutais que j'ai eu l'occasion d'étudier avec soin deux lots de faïences, dont l'un appartenait aux descendants de Lestrade, et l'autre avait été acheté dans la fabrique même.

Ces deux lots, assez considérables, conservés par leurs propriétaires, qui en savent l'origine au moyen de la tradition, sont les seuls jalons qui m'ont servi de base dans mes appréciations.

Cependant, il est une pièce qui, par son importance et par sa valeur, mérite d'être placée en première ligne parmi les œuvres de ce céramiste:

Digitized by Google

c'est un grand pot de pharmacie, de plus de 90 centimètres de hauteur, qui fut sans aucun doute offert en présent à la pharmacie de l'hospice de Montauban, où il figure encore aujourd'hui. — Pl. XII.

En voici la description : la forme générale se rapproche beaucoup des pots dits *à chevrette,* nom tiré de deux têtes de chèvre qui en ornaient les côtés. Le couvercle en forme de *dôme* est surtout remarquable par la délicatesse du modelé. Un bouquet de roses et de tulipes, en haut relief, peint en polychrôme, le surmonte. C'est là évidemment l'œuvre d'un maître. Les deux têtes de chèvre qui font saillie aux deux côtés, sont également très-bien réussies. L'ornementation qui décore la panse est empruntée aux plus gracieuses productions du style rocaille, et ceux du pied et du culot aux ornements familiers à l'école rouennaise. Sur une des faces on lit l'inscription suivante, qui témoigne du peu de savoir du peintre, car il a singulièrement défiguré un nom célèbre dans l'antiquité :

TERIACQUE
EN
DROMACHE

qu'il faut lire : *Theriacqua Andromachiæ.*

L'autre face nous offre seulement une date et

Digitized by Google

quelques lettres, véritable rébus que je crois avoir expliqué d'une manière satisfaisante :

FAZ 1778.
D-L-S.

Faz, en patois de Montauban, signifie *fait, fabriqué en 1778,* et les trois lettres D-L-S ne peuvent se traduire que par David Lestrade Sigal. On sait que la femme de Lestrade s'appelait Jeanne Sigal, et que dans tout le Midi on avait coutume de joindre le nom de la femme à celui du mari.

J'ajouterai que ce pot figura en 1869 à l'exposition archéologique de Montauban, où il fut très-remarqué des amateurs.

Parmi les pièces moins importantes et de fabrication plus ordinaire, je signalerai encore le décor à grotesques, qui se distingue des produits similaires d'Ardus et de Montauban par des caractères bien tranchés.

En général, le dessin des personnages qui décore le fond de l'assiette ou la panse du vase est moins ferme et plus primitif que dans les spécimens donnés à la planche XIII. De plus, la décoration polychrôme est bornée à l'emploi de quatre couleurs: le violet de manganèse très-foncé pour le trait, un vert olive et un bleu assez ternes, enfin un jaune sale qui fait saillie sur l'émail. Les dessins du

Digitized by Google

marli sont presque exclusivement composés d'une guirlande de fleurs et de feuilles, et le fond est occupé tantôt par un bonhomme jouant du violon, — Pl. x, fig. 5 — tantôt par un Chinois aux allures bouffonnes, ou une commère allant au marché. Partout, du reste, on remarque cette infériorité dont j'ai parlé tout à l'heure.

Je possède une petite gourde à double panse, qui présente tous les caractères de cette fabrication, mais qui est cependant plus soignée. Sur une des faces, deux moines attablés lèvent joyeusement le verre, tout en devisant fort agréablement; sur l'autre, l'artiste a posé un petit paysage assez réussi, d'où se détache la flêche aiguë d'une église; au-dessus, dans un cartouche du style Louis xv, sourit, d'une façon toute rabelaisienne, une figure de capucin qui rappelle assez bien les charges fantaisistes de G. Doré.

Quelques autres pièces, provenant de la source que j'ai indiquée plus haut, trahissent l'influence du peintre Quijou, lequel avait travaillé trois années, de 1780 à 1783, chez Lestrade. Ce sont des plats de dimensions diverses, de ceux qu'on appelait alors « *ovales contournés*, » ou pour parler plus simplement des plats à rôti. Un bouquet artistement dessiné en décore le fond, et dans la forme des fleurs et des feuilles on retrouve exactement la manière des peintres lorrains, dont Quijou fut l'importateur à Montauban.

Digitized by Google

Seulement, au lieu d'être au reverbère, cette peinture est exécutée au grand feu, ce qui en rend la réussite plus difficile. Aussi, quelques-uns de ces plats sont-ils manqués; en revanche, il en est d'autres qui sont fort harmonieux de tons et offrent un aspect très-artistique.

A la mort de Lestrade, la fabrication déclina promptement : ce qui expliquerait pourquoi je n'ai trouvé aucune pièce intéressante du temps de la Révolution. En résumé, si Lestrade eut le mérite d'importer à Montauban une industrie nouvelle, il ne sut point faire son profit des procédés que la science venait de mettre au service des céramistes; sa fabrication fut surtout commerciale et presque exclusivement locale.

Quoique Lestrade n'ait pas laissé de papiers relatifs à sa faïencerie, il m'a semblé que je pourrais néanmoins essayer de reconstituer la liste de ses ouvriers, au moins pendant une certaine période. En effet, de 1762 à 1771 il était seul manufacturier en faïence à Montauban; par suite, tous les ouvriers faïenciers dont j'ai trouvé le nom dans l'état civil ou dans les registres de notaires entre ces deux dates, doivent être considérés comme ayant travaillé chez lui. Procédant de la même façon pour les autres années 1771 à 1784, période pendant laquelle il n'y avait à Montauban que deux fabriques, celle de

Digitized by Google

Lestrade et celle de Lapierre, je pourrai, étant connue la liste des ouvriers de l'une, indiquer comme occupés dans l'autre les faïenciers dont la présence à Montauban nous est connue, et qui ne figurent pas sur la liste de Lapierre.

Je dois faire remarquer que, par suite des habitudes nomades des ouvriers faïenciers, cette liste sera sans doute incomplète. J'estime cependant qu'il est utile de la donner ici telle que j'ai pu la former.

Antoine Tesseyre, peintre montalbanais, dont il a été plusieurs fois question, arriva avec Lestrade, et resta dans l'usine jusqu'au moment où elle cessa de fonctionner.

Pierre Méric, tourneur, vint d'Ardus vers 1762, car il loua, le 13 avril de cette année, un appartement dans la maison que Lestrade occupait déjà; il travailla de longues années dans la fabrique.

Antoine Carrière, faïencier, âgé de 25 ans, natif de Massiac, diocèse de Saint-Flour, se maria à Saint-Jean-Villenouvelle, en 1763, avec Marguerite Dussaud, d'Escatalens. Il demeura 4 ans chez Lestrade, de 1762 à 1766.

Le 4 octobre 1763, dans l'église de Villenouvelle, eut lieu le mariage de *Nicolas-Giulan* Rides, tourneur en faïence, de Saint-Géry d'Arras, avec Jeanne-Marie Cousinié. Il resta également quatre années à Montauban, de 1762 à 1766.

Digitized by Google

Louis Gasc, tourneur montalbanais, était venu d'Ardus avec Tesseyre, dont il avait épousé une parente. Il figure dans l'état civil des années 1763 et 1765.

Un autre Montalbanais, nommé *Jean-François* Audibert, passa quelques années en qualité d'apprenti chez Lestrade, vers 1764; il alla travailler chez Lapierre en 1773.

Jean-Antoine Preyssac, peintre en faïence, se maria à Montauban le 12 janvier 1763, avec Marguerite Audrand. Il figura en 1754 comme témoin du premier testament de Lestrade, et resta dans l'usine jusqu'en 1768.

Raymond Lagarde (1764-1765), tout en faisant partie des ouvriers de Lestrade, était affilié à la célèbre association de bandits, dont les crimes jetèrent l'épouvante dans notre ville à cette époque. En 1765 il fut condamné « à être pendu et étranglé, jusqu'à ce que mort naturelle s'ensuive, » et son corps fut exposé sur le chemin de Corbarieu, pour avoir pris part aux vols et assassinats de la bande de Pitoche.

Guillaume Daubasse, faïencier, marié avec Jeanne Cubayne, déclare un fils en 1769; il est encore en 1770 chez Lestrade.

Salvy Barrière, garçon mouleur en faïence, se maria le 16 octobre 1770, à Montauban, avec Catherine Saint-Roumas; il alla chez Lapierre en 1772.

Digitized by Google

François Neple, faïencier, fut parrain d'un enfant le 28 juin 1775.

Michel Neple, son frère, passa également quelque temps à Montauban, vers la même époque.

Fiacre Tombret, tourneur en faïence (1767).

Jean-Pierre Blanchard, peintre, âgé de 50 ans, mourut le 1er mars 1776 à Montauban. Je ne sais rien de plus sur ce céramiste.

Il en est de même de *Janvier* Bologne, peintre, natif de Naples, arrivé à Montauban en mars 1770, et mort le 29 juin de la même année, à 71 ans.

Jean-Baptiste Goulliasse, tourneur en faïence, fils de feu Joseph, garçon faïencier, et de Françoise Bequié, natif de Marseille, se maria, le 9 juillet 1782, avec Marie-Anne Moulet, fille de Jean Moulet et de Charlotte Mascolpe. Goulliasse entra chez Lapierre seulement en 1784.

Un autre *Jean* Moulet, faïencier, parent du précédent, se maria en 1784, dans l'église Saint-Jacques.

Son frère *François* Moulet, aussi faïencier, est parrain d'un enfant, la même année.

Jacques Charvet, faïencier, signa comme témoin au mariage de Quijou en 1784.

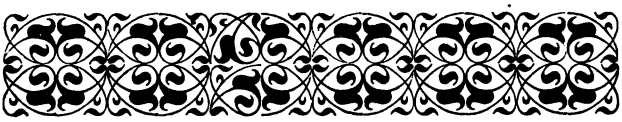
A partir de cette date, le nombre des maîtres faïenciers ayant augmenté progressivement jusqu'au nombre de six, il est impossible de distinguer à quelle usine travaillait tel ou tel ouvrier, dont la présence à

Digitized by Google

Montauban est constatée par des actes conservés à l'état civil ou chez les notaires. Je me bornerai donc à donner, à la fin de ce chapitre, le relevé de tous les noms d'ouvriers faïenciers qui n'auront pas figuré dans la liste de Lapierre, depuis l'année 1784, mais sans pouvoir déterminer la fabrique dans laquelle ils étaient employés.

Digitized by Google

Digitized by Google



III.

FABRIQUE LAPIERRE.

APIERRE avait une nombreuse famille. Quoique plus riche que Lestrade, son associé, il ne pouvait se hasarder aussi facilement que ce dernier dans une entreprise délicate comme la fondation d'une manufacture de faïence, car il n'était pas assez sûr de lui-même, malgré les études incessantes qu'il faisait à Ardus depuis son arrivée, études dont la trace évidente se retrouve dans les papiers laissés par lui à ses enfants. A l'affût des nouveaux procédés, des

Digitized by Google

meilleures méthodes, Lapierre notait avec un soin minutieux le résultat de ses essais, jour par jour, heure par heure. Les nombreuses notes, les cahiers de dessins et de compositions de couleurs et de vernis qu'il a laissés, témoignent hautement de cette constante préoccupation. On y trouve la preuve de l'intelligence avec laquelle ce modeste manufacturier cherchait les moyens de perfectionner son art.

C'est seulement à l'expiration de son bail qu'il se décida à quitter l'usine d'Ardus pour venir à Montauban créer une nouvelle manufacture. Néanmoins, le président Duval de Varaire, qui professait la plus grande estime pour sa personne et son caractère, fut le premier à l'encourager dans cette entreprise, et lui prêta son concours d'une manière efficace, soit en lui procurant les fonds qui lui manquaient, soit en usant de son influence pour lui faire obtenir l'autorisation d'établissement nécessaire en pareil cas.

A ce sujet, je dois constater qu'il m'a été impossible de mettre la main sur cette autorisation, qui dut, selon l'habitude, être accordée par un arrêt du Conseil d'État. Cependant, j'en trouve la trace dans une lettre écrite par un ami de la famille en 1785, à l'occasion d'une nouvelle demande faite des héritiers de Lapierre, « pour faire confirmer, en tant que de besoin, la manufacture de faïence établie par Lapierre. » « Celui-ci, dit la lettre, s'il n'a pas eu un

Digitized by Google

« arrêt dans le temps pour permettre l'établissement « de la manufacture de faïence, n'a pas été bien « conduit; mais il y a preuve qu'il a sollicité la per- « mission. M. de Trimond, intendant à Montauban, « qui a été consulté, a dû trouver la lettre que M. de « Trudaine, intendant des finances, a écrite à M. de « Gourgues, intendant à Montauban, relativement « au placet présenté par Lapierre à l'abbé Terray, « contrôleur des finances. »

D'après les termes de cette lettre, on peut conjecturer que Lapierre avait obtenu cette permission. Quoi qu'il en soit, du reste, il est certain que l'établissement de la manufacture eut lieu dans les derniers mois de l'année 1770.

A cette époque, la ville de Montauban ne s'étendait guère, de ce côté, au-delà des anciennes fortifications; aussi notre industriel put acquérir à un prix assez modique un terrain considérable, situé à l'extrémité de l'un des faubourgs les plus populeux de la ville, sur la route de Cahors, hors la porte de Villenouvelle, au lieu appelé plus tard Pomponne.

L'acte d'achat, passé le 9 mars 1770 par-devant Me Morin, notaire, nous apprend que le sieur Lapierre, fabricant en faïence, habitant d'Ardus, acheta une pièce de terre d'une contenance de 2 séterées 3 rasées 5 coups (2 hectares 23 centiares environ)

Digitized by Google

pour la somme de 3,933 livres, à noble Antoine-Anne de Carrère, écuyer, seigneur de Saint-Béarn[1].

C'est sur la partie voisine de la route que Lapierre fit construire son usine, dont la première pierre fut posée, d'après la tradition, par le cadet de ses fils, Jean-Baptiste, alors âgé d'une dixaine d'années. Les travaux furent activement poussés par notre industriel, puisque son « *cahier de composition du vernis* » indique le 25 août 1770, comme date de la dernière opération faite à Ardus, et que la formule de la « première composition faite dans le petit four » à Montauban est datée du 3 mai 1771. A cette dernière date la fabrique était déjà en pleine activité et il avait fallu neuf mois à peine pour l'organiser.

L'avenir se présentait donc pour Lapierre séduisant et plein de promesses : son atelier, organisé avec un soin minutieux; ses fours, établis d'après les systèmes les plus nouveaux; l'adjonction d'un four à réverbère, innovation qui devait assurer aux produits de l'usine une supériorité sur ses rivales; une nombreuse clientèle qui avait suivi à Montauban le faïencier d'Ardus : telles étaient les conditions exceptionnelles qui semblaient promettre à Lapierre une prospérité

[1] Ce même terrain a été vendu en 1874 à l'Administration de la Guerre, pour la construction d'une caserne, à raison de 2 fr. 50 c. le mètre carré, soit 55,000 fr., et avec la maison 79,000 fr. environ.

Digitized by Google

sans nuages. Malheureusement, il ne devait pas jouir de ce bonheur. Miné sourdement par la fatigue qu'il s'était imposée, il mourut le 13 septembre 1772, à l'âge de 40 ans, laissant sa veuve, Marie Deiché, chargée de quatre enfants, dont l'aînée Marguerite avait à peine 18 ans.

Dans l'inventaire, long et minutieux, dressé à la mort de Lapierre, on trouve la liste complète de tous les objets mobiliers, qui constituaient déjà une valeur considérable pour l'époque; mais ce qui nous intéresse surtout, c'est l'état détaillé des marchandises renfermées dans les magasins, d'après lequel on peut juger du genre de fabrication alors en usage.

Ces faïences sont divisées en *cru*, en *blanc* et en *peint*.

La première catégorie comprenait environ 6,000 pièces moulées en *cru*, telles que : assiettes, terrines, écuelles, boîtes à confiture, solitaires, plats, saladiers, pots à eau, bénitiers, sucriers, vases d'église, de jardin, huiliers, carafons, pots à tabac, tasses à café, souliers, etc., etc.

La faïence *en blanc*, contenue dans le grand four, consistait en objets du même genre, au nombre de 1,682 pièces.

Les pièces peintes *au réverbère*, étaient au nombre de 300 environ : écuelles, terrines, pots à eau, assiettes, sauciers, etc.

Digitized by Google

Quant à la faïence peinte au grand feu ou blanche, contenue dans les magasins, elle se chiffre par 1,700 pièces environ. Dans cette liste se trouvent les mentions suivantes : *peint en vert, en bleu, en jaune,* indiquant sommairement le genre de décoration appliquée sur la faïence. La seule pièce qui soit portée comme peinte en polychrôme, est une « petite fontaine avec sa cuvette peinte en *jaune* et en *vert.* »

Cet inventaire nous apprend, en outre, que déjà, à cette époque, il y avait dans l'usine Lapierre trois fours, dont un grand, un petit et un à réverbère.

La veuve Lapierre, fille d'un chirurgien de Montauban, avait appris de bonne heure à compter avec le malheur, car elle était restée orpheline à 15 ans. Aussi se mit-elle courageusement à l'œuvre, décidée à ne pas laisser péricliter entre ses mains l'héritage de ses enfants. Les deux garçons, Jean-Pierre et Jean-Baptiste, qui commençaient déjà à travailler dans l'usine, lui furent d'un grand secours.

Pendant huit ans, de 1772 à 1780, la veuve Lapierre dirigea la faïencerie avec assez d'intelligence pour maintenir la supériorité de cette usine sur celle de Lestrade. Néanmoins, il manquait une chose essentielle à ces céramistes : aucun d'eux n'était assez instruit pour mettre dans l'administration de la manufacture l'ordre et la régularité nécessaires. Cette lacune fut comblée en 1780 par le mariage

Digitized by Google

de la fille aînée Marguerite avec Jean Quinquiry.

Ce dernier, fils d'un entrepreneur des ouvrages du Roi, avait étudié la comptabilité et les éléments du commerce chez un négociant de Montauban. Autant ses beaux-frères étaient peu lettrés, autant Quinquiry aimait à écrire, à noter, à enregistrer; il fut en même temps un commis d'ordre et un associé.

Par un acte sous seing-privé, en date du 7 février 1780, une société fut formée entre les quatre enfants de Lapierre : Jean-Pierre, Jean-Baptiste, Antoinette, Marguerite, et Jean Quinquiry, sous la raison sociale *Lapierre frères et Quinquiry* : « tant pour la fabrique et commerce de faïence, que pour tout autre commerce qui pourra être entrepris par la société, qui durera six années. »

A cette occasion fut dressé un « Etat ou inventaire des marchandises, effets, outils et ustensiles de la fabrique de faïence, que Dlle Marie Deiché, veuve du sieur Arnaud Lapierre, fabricant en faïence, comme chargée du tout par l'inventaire fait après le décès de son mari, baille et délaisse à ses enfants. »

Cet inventaire se résume ainsi :

Faïence peinte et terminée, en magasin,	1,416	liv.
Marchandise en cru.	516	
Bois en réserve.	1,485	
Au total. . . .	3,417	liv.

Digitized by Google

auxquelles il faut joindre la valeur du matériel de la fabrique, le plomb, l'étain, enfin le biscuit d'une fournée à l'autre.

D'après cet inventaire, il est facile de se rendre compte du genre de fabrication, qui consistait exclusivement en faïences d'un usage journalier.

De son côté, Jean Quinquiry apportait dans la société une somme de 3,000 livres, tant en marchandises diverses qu'en créances.

La fabrique s'était accrue de fours nouveaux; par suite, la production devait être considérable. On peut également tirer une nouvelle preuve de cette importance, du nombre des ouvriers qui s'était augmenté notablement, à tel point qu'on en compte, en 1785, une quinzaine, dont deux peintres, chiffre auquel il faut ajouter les deux frères Lapierre et leur sœur Marguerite, femme Quinquiry.

A ce moment, les relations de la faïencerie s'étendaient jusqu'au centre de la France, à Limoges, à Tulle, à Brives, dans le Rouergue, la Guyenne, le Quercy et toute la Gascogne. J'ai constaté que les exportations faites dans ces provinces étaient considérables et ne cessèrent qu'avec la fabrication. Ces exportations constantes, dont la trace est inscrite à chaque page des livres de compte de nos céramistes, prouvent qu'il ne faut pas attribuer sans réflexion les faïences aux pays dans lesquels on les trouve. Je

Digitized by Google

crois que cette facilité d'attribution a été et sera encore longtemps la source de nombreuses erreurs. D'un autre côté, les marchands génois, dont j'ai parlé à propos de la fabrique d'Ardus, vendaient également les produits de la fabrique Lapierre. Ces colporteurs allant de ville en ville, de foire en foire, avaient un rayon d'affaires assez étendu. C'étaient des intermédiaires commodes entre les fabricants et les consommateurs, pour la plupart habitants de la campagne. Leur nombre et le succès de leurs affaires s'expliquent par ce motif : ne voit-on pas encore de nos jours leur exemple suivi par les marchands de poterie et de faïence ?

Parmi ces colporteurs, quelques-uns se fixèrent à Montauban et dans les environs : de ce nombre les Bayso, les Boulla, les Laraguino, les Sirombra, enfin les Gambetta. Ces derniers, établis d'abord à Montauban, transportèrent plus tard leur commerce à Cahors, où leurs descendants sont encore aujourd'hui marchands de faïence.

Malgré quelques procès, dont certains durèrent plusieurs années, la fortune des enfants de Lapierre faisait la boule de neige; aussi voit-on figurer souvent leur nom dans divers actes d'achat de maisons et de biens de campagne.

L'un de ces actes indique la provenance exacte de la terre marneuse employée à la fabrication. Le

Digitized by Google

23 juin 1780, la société Lapierre frères et Quinquiry acheta à Mme Marie-Esther France-Lagravière : « un morceau de terre contenant six sillons, à prendre au terroir de Lasgraves, paroisse de Saint-Etienne de Tescou. » Ce lopin de terre est situé sur le coteau versant nord du Fau, à 5 kilomètres de Montauban, près le pont du Carreyrat, et longe la route d'Albi, qui porte à cet endroit le nom de *Côte de la Faïence*.

On prenait l'argile dans la plaine de Sapiac, près de Montauban, comme le prouvent plusieurs quittances ainsi conçues : « Payé au sieur Ruelle-Calvet la somme de 8 livres pour le montant de quatre charretées de terre prise au lieu de Sapiac. »

Nos faïenciers employaient la marne dans une proportion plus considérable que l'argile, ce qui donnait à leurs faïences une sonorité remarquable, dont ils étaient très-fiers, et qu'ils ne manquaient point, dit la tradition, de faire admirer à leurs clients.

« Le sable qu'on employait dans la composition se tirait du lieu de Montpezat, en Quercy, à 8 lieues de Montauban, » dit une note trouvée au cahier de compositions.

Jusqu'aux premières années de la Révolution, la fabrique Lapierre ne cessa de voir sa prospérité grandir chaque jour. Un peintre lorrain, Quijou,

Digitized by Google

dont j'ai plusieurs fois entretenu le lecteur, avait amélioré dans l'usine les procédés de la peinture au réverbère, et ses patrons tirèrent grand profit de ce mode de décoration, qu'ils employaient avec beaucoup de talent.

Jean Quinquiry était l'âme de cette maison; il avait su mettre un ordre parfait dans la direction et l'organisation de la fabrique. Ses livres sont tenus avec une régularité et un soin minutieux, et grâce à lui, j'ai pu relever, sans aucune interruption, la liste de tous les ouvriers employés dans l'usine pendant une période de 12 à 15 ans.

Malheureusement, la Révolution arrivait : Quinquiry professait les idées royalistes, et montrait dans leur défense une fougue qui devait le signaler aux révolutionnaires de Montauban. En effet, nous le voyons bientôt jeté en prison, au « ci-devant couvent de Sainte-Claire, » du 20 mars 1794 au 27 août de la même année. Aussi, pour éviter de plus grands désagréments, et conjurer les dangers que couraient ses beaux-frères, un acte de dissolution de société fut passé le 28 ventôse an II (18 mars 1794), d'après lequel Jean Quinquiry se retirait ostensiblement de la société Lapierre frères et Quinquiry.

Voici le texte d'une convention secrète du 22 mai 1794, qui annulait l'acte précédent :

« Entre nous soussignés Jean-Pierre, Jean-Baptiste-

Digitized by Google

Marie-François, et Marguerite Lapierre, frères et sœur, et Jean Quinquiry l'aîné, tous fabriquans en fayance, habitans de Montauban, a été convenu de continuer toujours l'exploitation de notre fabrique pour l'intérêt commun de nous tous, conformément à nos accords privés, sauf que d'ores en avant et à commencer de cejourd'huy, ladite société ne sera continuée que sous la raison de *Lapierre frères*, pour des raisons particulières à nous tous connues. Fait en quatre doubles, un pour chacun, à Montauban, ce 22 may 1794. »

Les charges de toute nature, les traités de commerce, l'agitation qui suivit dans nos provinces la chute et la mort de l'infortuné Louis XVI, nuisaient considérablement à toutes les industries. La faïencerie ne fut point épargnée. Les extraits suivants de la correspondance de nos industriels montrent l'état de détresse dans laquelle se trouvaient les faïenciers.

Déjà, en 1792, ils disent que, « depuis l'introduction de la faïence anglaise, ils éprouvent des pertes continuelles; s'ils ont soutenu leur fabrique, c'est seulement pour éviter que leurs ouvriers ne soient à la mendicité. »

Le 1er pluviôse an II, Jean-Pierre et Jean-Baptiste Lapierre, habitants du faubourg Saint-Antoine, « déclarent que leurs revenus et bénéfices pour 1793 sont

Digitized by Google

de 66 livres 18 sols 6 deniers; que leur fonds de commerce est de 10,000 livres, dont l'intérêt est de 500 livres; » ils ajoutent : « Nous n'avons pas fait de bénéfice, ni en 1792, à cause de l'introduction de la faïence anglaise, et bien moins en 1793, à cause de la pénurie des ouvriers et de la rareté de la matière; et le peu que nous faisons par nous-mêmes, ne sert qu'à faire aller le ménage. La loi nous impose 1,000 francs à chacun comme célibataires : nous sommes bien loin du taux pour être compris dans l'emprunt forcé. »

Le 18 octobre 1794 ils adressent la pétition suivante « aux citoyens membres du comité de surveillance, membres du district et officiers, réunis à Montauban :

« La veuve Lapierre et ses deux fils, fabriquans de faïence, habitans de Villenouvelle-lès-Montauban, ont l'honneur de vous exposer qu'ils sont compris pour 6,000 livres dans l'emprunt des subsistances. Cette somme est excessive, eu égard à leurs moyens et facultés. Les pétitionnaires vivaient honnêtement du produit de leur travail. Depuis 6 ans ces manufactures sont tombées; il est notoire que ce ne sont pas les genres de commerce qui ont été favorisés par la Révolution, et qu'au contraire les faïences anglaises, librement introduites en France, ont ruiné cette branche de commerce dans la République.

Digitized by Google

« Dans cet état de choses, l'atelier ne rapporte rien, etc., etc..... »

Le 18 prairial an VI (6 juin 1798), Jean-Baptiste Lapierre dit : « qu'il est seul à faire fabriquer, de sorte que, vu la pénurie des ouvriers et des matières propres à la fabrication de la fayance, c'est le motif qu'il ne fait presque rien et qu'à peine il peut gagner pour pouvoir substanter la citoyenne Deyché, veuve Lapierre, sa mère, et le dit Jean-Pierre Lapierre, son dit frère aîné. »

La mort de Quinquiry, survenue en 1800, vint encore aggraver cette situation, car il laissait une très-nombreuse famille; d'un autre côté, Jean-Pierre Lapierre se retira à cause de sa santé chancelante. Son frère Jean-Baptiste, resté seul, fut « requis de partir pour se rendre sur les frontières combattre les ennemis de la République, » et n'échappa à la levée en masse qu'en montrant la détresse de sa famille.

Plus tard, sous le Consulat, il essaya de fabriquer de nouveau, mais ce fut en vain; le 29 août 1803, il se plaint de ne travailler que fort lentement : « il n'occupe, dit-il, qu'un tourneur et deux mouleurs; qu'il est presque à la veille de renvoyer, ayant beaucoup de marchandises et peu de débit. »

Dans le recensement de la population de 1807, Jean-Baptiste Lapierre est porté comme « parti pour les frontières. »

Digitized by Google

A son retour il se plaint encore, ainsi que nous l'apprend la statistique de 1811. A cette date sa fabrication annuelle n'est plus que de 3,000 livres. En 1814 il annonce à un de ses amis : « qu'il ne travaille plus depuis 9 mois, à cause des dérangements et des troubles que cause la guerre. » Il a cependant l'espoir de recommencer.

Après avoir ainsi végété jusqu'en 1820, l'usine fut définitivement fermée à la mort de Jean-Baptiste Lapierre, et la famille Quinquiry hérita de toute sa fortune, qui, malgré ses continuelles doléances, était assez importante.

Les fours furent alors murés, et les magasins, encore remplis de faïences, restèrent dans le même état jusqu'à la mort de la dernière nièce de Lapierre, survenue en 1869. Je les ai visités à cette époque : ils contenaient une grande quantité de faïences peintes et blanches, qui furent divisées entre les héritiers, et dont j'ai pu acquérir un lot. Trois ou quatre salles étaient littéralement encombrées de faïences biscuites non émaillées; on en trouva également dans toute la maison et dans les fours, qui ont été démolis cette année.

On découvrit en même temps la collection de tous les moules qui avaient servi à la confection de la faïence depuis la fondation de l'usine; quelques-uns avaient été apportés d'Ardus par Lapierre, car

Digitized by Google

j'ai relevé sur l'un de ces derniers la date de 1746. Tous ces moules et de nombreux spécimens de faïence non émaillée ont été donnés gracieusement au musée archéologique de Montauban par les héritiers de la famille Quinquiry. En visitant cette collection, il est facile de se faire une idée exacte du genre et de la dimension des pièces fabriquées; et, par la variété des moules, on peut voir combien devaient être nombreuses les formes que nos manufacturiers donnaient à leurs faïences.

Avant de parler du genre de décorations adopté dans la fabrique Lapierre, il me semble indispensable de donner d'abord la liste des peintres et des mouleurs qui travaillaient dans cette usine depuis sa fondation. Il me sera ensuite plus facile d'expliquer l'adoption par nos faïenciers de certains styles et de certains procédés.

Je commencerai par les peintres :

Le premier, *Louis* Laroze, après avoir travaillé quelques années à Ardus, ainsi que l'indique une lettre de change consentie par lui à Lapierre en 1770, suivit ce dernier à Montauban. Il resta dans la fabrique jusqu'en 1778. L'année précédente, Jean-Pierre et Marguerite Lapierre tinrent son fils sur les fonts baptismaux. Je ne sais rien de son origine.

Jean-François Audibert, fils d'un employé des

Digitized by Google

finances de Montauban et de Marie Peret, né vers 1754, fit son apprentissage dans la fabrique Lestrade, et passa en 1773 dans celle de Lapierre, où il resta jusqu'en 1781. Il était marié avec Marguerite Audrand.

Un Italien, *Jean-François* ALESSY ou ALEXIS, natif de Vitiane, diocèse de Lucques, en Toscane, habitait Montauban depuis 1775 et peignait à la faïencerie Lapierre. Il se maria le 22 août 1777, à Montauban, avec Michelle Garaud, née à Varilles, diocèse de Pamiers, et mourut l'année suivante, à l'âge de 30 ans.

Pierre CHATAIN, qui se disait originaire de Nevers, resta quelques mois de l'année 1777 à Montauban, où il se maria avec la fille d'un ouvrier faïencier nommé Carrière.

En 1781, un peintre du nom de DONIS ou DOGNIS, dont l'origine m'est inconnue, travailla trois ou quatre mois chez Lapierre.

Il fut remplacé par *Antoine* QUIJOU, dont il a été souvent question. Antoine Quijou était venu à Montauban en 1781. Le 25 novembre 1784, eut lieu, dans l'église Saint-Jacques de cette ville, le mariage de « Antoine Quijou, faïencier, natif de Champigneule, diocèse de Nancy en Lorraine, habitant depuis quatre ans ladite paroisse, fils de Jacques, aussi faïencier, et de Marie-Jeanne Louis,

Digitized by Google

avec Marguerite Benezet, fille d'un menuisier. »

Ainsi que je l'ai dit, Quijou apporta aux frères Lapierre les procédés de peinture au réverbère employés dans son pays natal, ce qui permit à ces industriels de perfectionner ce mode de décoration. Pendant son séjour, qui dura quatre années, il décora des faïences dans le goût des grotesques de Moustiers et de Varages. Ce genre de décor s'appelait alors *à la Chine,* et il était inconnu des faïenciers montalbanais avant l'arrivée de ce peintre, auquel furent aussi confiés les travaux les plus soignés. Dans le compte de son travail on trouve beaucoup de peintures de fleurs et de chinoiseries, des pots à thériaque bleus, des assiettes avec armoiries, et notamment de grandes soupières ovales, *peintes à la Chine,* et qui lui furent payées 5 livres pièce, prix fort élevé pour l'époque.

J'aurai l'occasion de revenir sur les travaux de ce peintre, à la fin de ce chapitre.

François RENARD, dit *de Manche,* ou mieux du Mans, lui succéda en 1784, et resta jusqu'en 1785. Ce peintre employait le décor dit *à la Chine* et les peintures en fin et au réverbère. Parmi les pièces importantes qui lui furent payées, je signalerai cinq vases de jardin avec paysages, et une lampe peinte au réverbère.

Le 22 novembre 1785, « *Alexandre* DUBOCAGE,

Digitized by Google

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

Digitized by Google

Digitized by Google

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

Digitized by Google

Digitized by Google

4 5

Digitized by Google

Digitized by Google

1

2

3

4

5

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

1

2

3

4

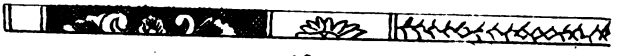
5

6

7

8

9



10

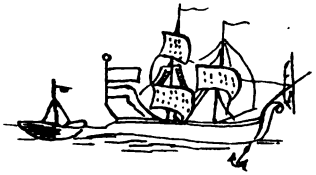
11

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

Digitized by Google

Digitized by Google

peïntre à la faïencerie Lapierre, habitant de Montauban depuis seize mois, natif de la paroisse Saint-Jacques de Tournay, en Flandre, se maria, dans l'église Saint-Jean-Villenouvelle de Montauban, avec Jeanne-Marie Rieux, mouleuse, fille de Jean Rieux et de demoiselle Elisabeth Lecomte. » Il resta jusqu'en 1786. C'est à lui que je crois devoir attribuer, d'après la tradition, les plaques de faïence dont il a été question à la page 17, et qu'il peignit soit à Montauban, soit plus tard à Ardus.

Henry Lecomte, son parent, venu à Montauban sans doute à l'occasion de ce mariage, y passa quelques mois en 1785-86. Il est probable que c'est un des céramistes dont M. Du Broc de Segange, dans son ouvrage sur les faïenciers de Nevers, donne la filiation. Du reste, ce nom est commun à plusieurs faienciers dont on retrouve la trace à Martres en 1775, à Sinceny en 1737. Henry Lecomte peignait « *en commun et en fin.* »

Un peintre espagnol, nommé De Mendoza, passa un mois de l'année 1785 dans l'usine Lapierre; il employait le décor *à la Chine.*

L'origine du peintre Legris ou Le Gry m'est inconnue; il figure sur les registres des Lapierre pendant l'année 1788. Il peignait également au grand feu et au réverbère.

Pendant les trois premières années de la Révolu-

Digitized by Google

tion, aucun peintre ne fut employé dans la fabrique. Il nous faut arriver à l'année 1792 pour trouver la mention du passage d'un sieur MOUCHARD, peintre et modeleur, *habitant de Montricoux* [1]. Celui-ci restaura une partie des moules de l'usine, et peignit quelques pièces au réverbère. Je donne plus loin la description d'une des œuvres de ce céramiste, qui possédait un rare talent.

Il est assez singulier de remarquer que le premier et le dernier peintre employés à la faïencerie Lapierre portent le même nom. En effet, à la fin de l'année 1792, *Jean-Baptiste* LAROSE, probablement un des fils de celui qui a été déjà cité, passa quelques mois dans cette usine.

Depuis ce moment jusqu'à l'époque où nos céramistes abandonnèrent la peinture sur faïence, les frères Lapierre et leurs neveux ou nièces suffirent à la décoration des produits. Une des filles de Quinquiry, Marie-Jeanne, apposa sa signature sur un Christ assez grossièrement enluminé, qui date des dernières années du XVIIIe siècle ou du commencement du XIXe.

Voici maintenant la liste, aussi complète que possible, des tourneurs et mouleurs employés dans

[1] Petite ville située à quelques kilomètres de Montauban.

Digitized by Google

l'usine Lapierre, de 1771 à 1805, époque à laquelle s'arrêtent les papiers de commerce de ces fabricants :

Jean Rieux, tourneur, natif de Saintes, dont il a été question déjà à la page 67 (1771-1791).

Sa fille *Marie* Rieux, mouleuse, mariée en 1785 avec le peintre Dubocage (1775-1786).

Pierre Blanc, tourneur montalbanais (1771-1781).

Salvy Barrière, mouleur montalbanais (1771-1795).

Antoine Cruzel, enfourneur montalbanais (1772-1794). Plusieurs de ses enfants travaillèrent également à la faïencerie durant cette période.

Antoine Coujoulou, dit *Pape,* mouleur (1772-1794). Même observation que pour le précédent.

Joseph Baudoin, tourneur, de Nevers (1773). Ce peintre appartenait à une nombreuse famille de faïenciers nivernais[1].

Claver, modeleur (1773).

Picard, tourneur (1773).

Boudenne, tourneur (1781-1785).

Pierre Tauriac, mouleur (1781).

Barbat, tourneur (1781-1785).

Jean Delordt, mouleur (1781-1787).

[1] Voir Du Broc de Segange, *La Faïence et les Faïenciers de Nevers*, page 126.

Digitized by Google

VALLÈS-CALLORE, mouleur montalbanais (1782-1785).

LANGLADE, tourneur montalbanais (1783-1785).

BARENNES, tourneur (1783).

Guillaume BOYER, tourneur montalbanais (1783 et 1801). Cet ouvrier fonda entre ces deux dates une faïencerie à Montauban.

CARON, mouleur (1783).

GRIFFORT, tourneur (1784-1785).

Jean RAFFY, tourneur montalbanais (1783).

Jean GOULLIASSE, dit *Marseille*, mouleur, originaire de cette ville (1784-85, 1791-92, 1802-1805).

DIEUDONNÉ, mouleur (1784).

ROYON, dit *Saintonge*, mouleur, originaire de cette province (1784-1785).

TAURIGNAC, mouleur, de Martres (1785 et 1796).

Mathias BERNARD, tourneur (1786).

DELUSSET, tourneur (1787).

Jacques DANCAUSSE, mouleur, de Martres (1787).

PINES, tourneur, de Toulouse (1787).

LACHÈZE, tourneur montalbanais (1788).

Henri KHERL, modeleur, natif de Saxe (1788). Cet ouvrier refit les moules de la fabrique; il mourut à l'hôpital de Montauban, le 2 août 1788, à l'âge de 52 ans.

Jean ANDURAND, tourneur (1788).

DASSIER, tourneur (1789).

Digitized by Google

JULLION, tourneur, de Saintes (1790).

Pierre GAUD, tourneur, d'Albi (1790).

Michel SIRVENT, tourneur (1792-1793).

Pierre BOUTON, tourneur montalbanais (1792).

FRÉZIÈRES, tourneur montalbanais (1793-1794).

Blaise MOISSET, tourneur montalbanais (1793-95).

MARCELLOU, tourneur, de Limoges (1794).

Jean-Joseph BEAUDOIN, de Nevers (1794-95) [1].

ROUBY, tourneur (1794).

Marc SEGOL, tourneur (1795).

Barthélemy BOUNIS, mouleur montalbanais (1798-1800). Cet ouvrier possédait, avant cette date, une faïencerie à Montauban.

GÉRAUD DE GAND (probablement natif de Gand), mouleur (1799-1804).

BERGAL, mouleur montalbanais (1796-1798).

Jean-Baptiste SANSE, tourneur, de Toulouse (1800).

Jean DOMPEYRE, mouleur montalbanais (1799-1803).

ISSANCHOU, tourneur montalbanais (1799-1803).

Jean LARRIAS, tourneur (1800-1802).

Michel-Abraham HUGUES, mouleur (1802).

Jean BLOND aîné, tourneur (1803-1805).

Bernard PÉRIÈS, tourneur, d'Ardus (1804-1805).

[1] Voir la note de la page 147.

Digitized by Google

Il me reste à indiquer le genre de peinture que Lapierre et, après lui, ses enfants employèrent pour décorer leurs faïences.

A l'exemple des faïenciers d'Ardus, ils fabriquèrent un grand nombre de services armoriés pour les grandes familles de notre ville et des environs, ainsi que le prouvent une certaine quantité de poncifs d'armoiries que j'ai retrouvés parmi leurs dessins. — Pl. XVI. Quelques pièces de ces services ont été conservées, notamment une jatte portant l'écusson reproduit à la planche XVI, n° 4. Ce dernier est peint en polychrôme, mais ordinairement le dessin était exécuté seulement en bleu ou en jaune.

Parmi les pièces monochrômes au grand feu, on peut citer les plats et assiettes décorés d'une simple bordure, dans le goût de Moustiers, et d'une fleur au milieu peinte en bleu. Les vaisseliers de nos paysans en sont encore souvent garnis.

Les spécimens de la peinture polychrôme au grand feu sont aussi fort nombreux. Nos céramistes avaient une aptitude spéciale pour le décor floral, et leurs faïences, ainsi ornées, attestent une grande habileté de main. Ils employaient d'ailleurs ce mode très-fréquemment.

Les bouquets reproduits à la planche XIV et à la planche XV peuvent en donner une idée, ainsi que les nos 3 et 4 de la planche XVIII. Les couleurs employées

Digitized by Google

sont le violet de manganèse qui domine parfois, un jaune citron, un bleu pâle et un vert olivâtre, formant un ensemble qui n'est pas dépourvu de charme.

Le décor à personnages et à paysages est original, mais moins commun. On y remarque parfois des groupes de deux ou trois figures (Pl. XIII, nos 2 et 7) : cavaliers rappelant les images populaires de l'époque (Pl. XIII, nos 10 et 14), une vielleuse (*ibid.*, no 13), des soldats, des paysans ou paysanes allant au marché, des femmes jouant de la trompette, aux costumes originaux, des navires, etc. Entre autres pièces intéressantes, je citerai l'assiette no 4 de la planche XVII, représentant un portique, d'une architecture fantaisiste, où se jouent des amours, et orné de cariatides assez singulières. Cette assiette me paraît être une copie de celle qui accompagne l'écuelle d'accouchée reproduite à la planche XI.

Une jatte à rôti ovale (Pl XVII, nos 1 et 5) est ornée d'un paysage très-soigné. C'est une des plus jolies pièces que je connaisse, au point de vue du coloris et du dessin.

Le style rocaille fut aussi très-fréquemment employé (Pl. XVII, no 2), et souvent avec succès. On trouve parfois des assiettes et des plats ornés de cartouches et de détails qui se rapprochent beaucoup de la décoration dite au drapeau, employée à Varages et à Moustiers (Pl. XUII, nos 1 et 5).

Digitized by Google

Quelques rares pièces, celles que les faïenciers désignent par ces mots : « façon de Rouen, » rappellent grossièrement les décorations normandes (Pl. xv, n° 10).

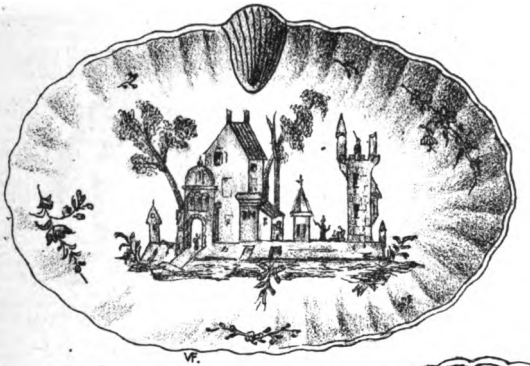
Je possède plusieurs pièces, entre autres un saladier à côtes (Pl. xviii, n°4), dont la décoration est un pastiche des œuvres de la fabrique de Lille, avec cette différence cependant que le rouge qui distingue ces dernières est ici remplacé par un jaune orangé très-vif.

Les spécimens de dessins donnés à la planche xiii, sous les numéros 3, 4, 5, 6, 8, 9, 11 et 12, indiquent parfaitement le genre de décor dit *à la Chine*, inauguré ou tout au moins perfectionné par le peintre Quijou. Ce sont tantôt des bonshommes, grotesques ou Chinois, aux postures les plus variées et les plus originales, des bustes de femme, etc. Les pièces qui sont ainsi décorées, ont toutes le type de l'assiette numéro 5 de la planche xvii. Une bordure dans le goût des faïences de Varages et Moustiers (Pl. xv, fig. xi) couvre le marly, et, comme pour le distinguer de ces dernières, l'artiste y place toujours une petite barrière en forme de dièze. Ces dessins sont tracés au violet de manganèse et peints en vert, d'une teinte plus pâle que celui employé en Savoie, ou bien en bleu empois très-clair. Quijou dessina un grand nombre de modèles de ce genre, qui furent

Digitized by Google

1

2



3

4

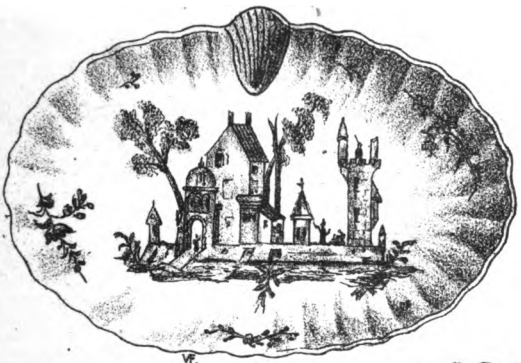
5

Digitized by Google

Digitized by Google

1

2



3

4

5

Digitized by Google

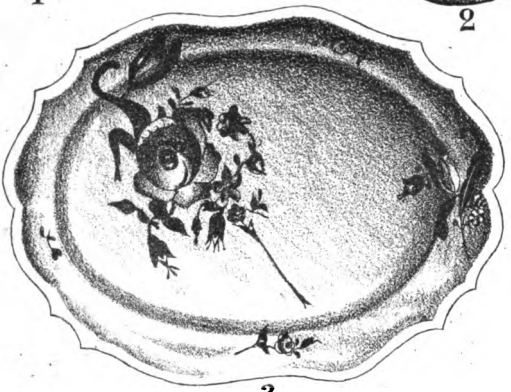
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

1

2



3

4

5

Digitized by Google

Digitized by Google

piqués et employés longtemps après lui par ses successeurs. La plupart de ces poncis existent encore.

Mais, comme l'indique la Statistique de 1811, c'est surtout par la peinture au reverbère que la fabrique Lapierre se distinguait de ses rivales. Depuis l'arrivée de Quijou, la richesse des couleurs, la finesse et la beauté du dessin rendaient les faïences de ce genre, fabriquées à Montauban, rivales des produits d'Alsace, de Lorraine et de Provence. Je ne crois pas exagérer en disant que certaines pièces de ma collection, achetées comme je l'ai dit dans la maison même, et par suite n'ayant jamais servi, peuvent supporter la comparaison avec les produits similaires des fabriques que je viens de citer.

On aura une idée du dessin par une magnifique soupière, de forme Louis XV, conservée par un descendant de Lapierre, et qui est en tout point irréprochable — Pl. XVII, fig. 1. — Le plat ovale reproduit à la planche XVIII, fig. 3, est également fort beau; et l'on ne peut pas dire que ce soit là seulement des pièces exceptionnelles, puisque plusieurs amateurs de Montauban possèdent un grand nombre de faïences tout aussi belles et plusieurs douzaines d'assiettes.

Je citerai aussi un pot à eau peint par un céramiste du nom de Mouchard, (Pl. XVIII, fig. 2), qui est remarquable par le fini des couleurs et la sûreté du dessin. Cette pièce, dont il existe deux exemplaires

Digitized by Google

absolument pareils, est certainement sortie des fours de Lapierre. En effet, elle porte la marque suivante, peinte en bleu-empois :

Le 6 9bre 1792.

Mouchard.

Or je constate, dans les comptes de cette même année, des paiements faits au sieur Mouchard, peintre et modeleur, natif de Montricoux, pour réparations aux moules de l'usine et peinture sur faïence. D'ailleurs les deux pots à eau ont été découverts dans la fabrique même.

Ainsi que je l'ai dit, les colporteurs nomades et les clients de la fabrique, disséminés dans le Rouergue, le Quercy, la Gascogne, le Limousin et le Languedoc, prenaient chez Lapierre la plus grande partie de leur approvisionnement. Il était difficile, dans ces conditions, de marquer les faïences d'un signe distinctif, qui eût pu en faire reconnaître l'origine par les acheteurs, auxquels elles étaient vendues comme produits de Marseille, de Strasbourg, de Moustiers, de Rouen même. Par conséquent, on ne doit pas être étonné de ne trouver sur les faïences incontestablement montalbanaises que quelques rares signes.

Il y a cependant un moyen de reconnaître les

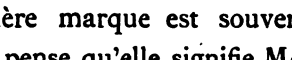
Digitized by Google

pièces peintes au réverbère par l'inspection du vert des feuilles. Cette couleur, moins bien réussie que les autres, est empâtée et forme croûte sur l'émail. Le pourpre est très-brillant, et les autres couleurs très-franches; et si l'on voulait pousser la critique à l'extrême, on pourrait dire que l'ensemble de ces peintures manque un peu de cette harmonie que l'on remarque dans les faïences des Hannong, à Strasbourg, et qu'elle se rapproche davantage de celles de Haguenau et de quelques pièces de Marseille.

Les seules marques que j'ai relevées sont les suivantes :

1° Celle de Mouchard, peintre de Montricoux, dont il a été question tout à l'heure et qui est une exception.

2° Plusieurs pièces, telles que salières, cruchets, etc., portent un M tracé ainsi :



Cette dernière marque est souvent accompagnée de la date; je pense qu'elle signifie Montauban.

M. Jacquemart, dans les *Merveilles de la Céramique*, tom. III, pag. 162, cite une assiette à émail très-blanc, décorée de fleurs, de style marseillais, et marquée d'un *M*, dont le signalement me paraît se rapporter aux faïences à reverbère des Lapierre.

Digitized by Google

3° Une petite écritoire de poche en forme de livre, peinte en vert, bleu, jaune, et où domine le violet de maganèse, porte l'inscription:

MONTAUBAN EN QUERCY, 1779.

4° Un christ, assez bien modelé, est signé:

MARIE-JEANNE QUINQUIRY.

5° Une soucoupe de tasse, polychrôme, d'un ton assez terne, porte la marque:

R
2

qui me paraît être la signature d'un ouvrier.

6° J'ai vu récemment un petit pot à moutarde, décoré dans le style de Moustiers, en bleu, rehaussé du rouge dit *de Hollande* ou *de Rouen*, et marqué, en bleu au grand feu, de l'initiale du nom de Lapierre:

L

7° M. Jacquemart, en reproduisant les signes indéterminés qu'il a rencontrés sur des faïences françaises [1], donne une marque composée des lettres L P Q combinées, et qui a été relevée sur des faïences épaisses et lourdes, décorées tantôt en bleu, tantôt en couleurs pâles et parfondues, de fleurs et de

[1] *Merveilles de la Céramique*, tom. III, p. 163.

Digitized by Google

bouquets; on y remarque, dit-il, une rose bleue et une tulipe variée de rouge sur jaune citrin.

Il est possible que ce soit là la marque de la fabrique *Lapierre et Quinquiry*, car j'ai la preuve qu'ils marquaint ainsi leurs colis.

En terminant cette notice, je crois qu'il ne sera pas sans intérêt de donner le prix de la faïence au grand feu et au reverbère, d'après des comptes de 1780 à 1790. Non seulement le lecteur y trouvera des renseignements sur le genre de fabrication de la faïencerie Lapierre, mais il pourra juger de la différence de prix entre ces deux genres de faïence:

FAIENCE ORDINAIRE, PEINTE AU GRAND FEU.

(Extrait d'un compte de 1780.)

Assiettes *à la Chine*.	la douzaine.	3 l. 10 s.
— *à fleurs*, rondes.	—	2 l. 10 s.
— *en bleu*.	—	2 l. 8 s.
Grands plats *à la Chine*.	la pièce.	16 s.
Petits — —	—	9 s.
Grands plats *à fleurs*.	—	16 s.
Petits — —	—	9 s.
Saladiers grands *en fin* ou *à fleurs*. .	—	16 s.
— petits ou moyens.	—	12 s.
Ecuelles.	—	12 s.
Jattes *en fin* ou *à fleurs*.	—	18 s
Plats à barbe grands.	—	14 s.
— petits.	—	12 s.
Compotiers.	—	18 s.
Rafraîchissoirs	—	1. l. 10 s.

Digitized by Google

Salières	la douzaine	1. l.	10 s.
Carafonds	la pièce	1. l.	5 s.
Terrines, *en fin*	—	3. l.	10 s.
Tasses avec soucoupe	—		6 s.
Tasses *à la capucine*	—		4 s.
Pots à crême	—		4 s.
Moutardiers	—		6 s.
Sucriers	—		9 s.
Cruchets grands	—	1 l.	4 s.
— moyens	—		12 s.
— petits	—		6 s.
Pot à eau grand avec cuvette	—		18 s.
Solitaires	—		7 s.
Bouquetiers à canon	—	2 l.	»

FAIENCE PEINTE AU REVERBÈRE.

(Extrait d'un compte de 1785.)

Assiettes	la douzaine	13 l.	»
Pot à eau avec cuvette	la pièce	8 l.	»
— avec jatte	—	7 l.	»
Grande terrine ovale avec plateau	—	9 l.	»
Petite terrine ovale —	—	8 l.	»
Grande terrine ronde, dernière mode	—	9 l.	»
Ecuelle à dôme avec assiette	—	3 l.	»
Sucrier et plateau	—	2 l.	8 s.
Sucrier rond	—	1 l.	12 s.
Sucrier ovale de table avec plateau	—	5 l.	»
Seau à verres	—	1 l.	16 s.
Saladier	—	1 l.	10 s.
Tasse à café avec soucoupe festonnée	—	1 l.	»
— à la dernière mode	—	1 l.	4 s.
Plats (suivant la grandeur)	—	de 2 à 8 l.	

Comme on le voit par ces deux citations, l'écart était considérable entre les prix des deux peintures: il s'explique facilement par les trois cuissons que devait subir la faïence au reverbère, le soin que nécessitait cette opération, les prix qu'exigeaient les

Digitized by Google

peintres pour exécuter leurs ouvrages, enfin par la cherté des matières qui entraient dans la composition des couleurs et par les difficultés de leur préparation. On comprend, dès lors, que ce genre de peinture, tout en constituant un progrès, devait être la perte de la faïence; « A quoi bon, en effet, dit un auteur, jeter sur une vaisselle fragile et d'un usage médiocre, une peinture longuement étudiée et payée cher? » La porcelaine, avec sa blancheur, sa finesse et sa solidité, devait bientôt avoir raison de ce suprême effort de nos faïenceries expirantes.

Digitized by Google

Digitized by Google

IV.

FABRIQUE GARRIGUES

ET

AUTRES FABRIQUES MONTALBANAISES.

EN 1781, Jacob Garrigues, commis à l'Intendance de la Généralité de Montauban, acheta « une maison, pâtus et jardin, à la Maladrerie, quartier de Villenouvelle-lès-Montauban. » Cette propriété était située à deux cents mètres à peine de la fabrique Lapierre. Le premier soin de Garrigues fut de débaptiser sa nouvelle acquisition, afin de faire oublier la destination qu'elle avait eue pendant de longues années.

Digitized by Google

Il l'appela Pomponne, et ce nom s'est étendu depuis à tout le quartier.

Par sa situation à l'Intendance, Jacob Garrigues eut toute facilité pour obtenir à l'un de ses frères l'autorisation de créer une nouvelle faïencerie: c'est donc vers 1783 ou 1784 qu'il faut placer la date de cette fondation.

Il est fort probable que Jean-Pierre Garrigues, le nouveau faïencier, fut amené à prendre cette détermination après avoir vu le succès croissant de l'usine Lapierre, dans laquelle il avait sans doute travaillé. J'ai d'ailleurs trouvé divers actes indiquant qu'un lien de parenté existait entre les deux familles qui, malgré la concurrence qu'elles se faisaient, conservèrent de fréquentes et amicales relations.

Il m'est impossible de rien dire touchant les premières années de la faïencerie de Pomponne; je puis seulement rappeler les termes du rapport du subdélégué Caminel, déjà cité, et d'après lequel la fabrique Garrigues fonctionnait en 1788.

Le Mémoire sur l'état du commerce de Montauban, qui m'a également fourni de précieuses indications, constate que toutes les faïenceries montalbanaises, qui travaillaient beaucoup en 1789, ne faisaient plus que peu de chose en 1798.

On peut cependant supposer que, durant la période florissante pour ces industries, c'est-à-dire jusqu'aux

Digitized by Google

premiers jours de la Révolution, Garrigues partagea le sort de ses confrères, et vit prospérer son entreprise. Les ouvriers nomades, qui passaient d'une usine dans l'autre, durent lui prêter un concours qui assurait à ses produits des débouchés certains. Fabriquant dans les mêmes conditions que Lestrade et Lapierre, ayant les mêmes procédés, les mêmes ouvriers, il dut leur enlever quelques clients, avec d'autant plus de facilité que rien ne permettait de distinguer ses produits des leurs. On sait, en effet, que les faïenciers de Montauban avaient l'habitude de ne point apposer de marques sur leurs faïences.

Il nous serait donc aujourd'hui plus difficile encore de reconnaître les œuvres de Garrigues si la tradition ne s'était chargée de nous venir en aide. Un service timbré d'un chiffre entrelacé, aurait été exécuté par Garrigues pour M. J. de Saint-Geniès, alors maire de Montauban, à l'occasion du passage dans notre ville d'un haut personnage. Quelques pièces de ce service ont été conservées, et j'en ai recueilli plusieurs ; la décoration se compose exclusivement des lettres J. S. G. A.[1], entrelacées et surmontées d'une couronne de roses, le tout peint en bleu sur un émail blanc laiteux d'une pureté remarquable.

[1] Jean Saint-Geniès aîné.

Digitized by Google

Durant les premières années de la Révolution Garrigues végéta comme ses confrères; comme eux il essaya sans succès de lutter contre la défaveur croissante de la faïence. Cependant sa fortune personnelle lui permit de supporter les mauvais jours plus facilement que les autres faïenciers montalbanais dont je m'occuperai tout à l'heure.

En 1798, au moment où le calme commence à renaître un peu, il tâche de reprendre la fabrication, avec le concours d'un ouvrier intelligent, qu'il associa deux ans après à son industrie. Voici l'acte de société, malheureusement incomplet, qui fut passé entre ces deux céramistes :

« Entre nous, Jean-Pierre Garrigues, négociant de Montauban, et Vincent Depiney, habitant de Montauban depuis deux années, natif de Rouen en Normandie, soussignés, reconnaissons avoir fait et faisons, par le présent traité, une société pour le commerce et la fabrication de tout genre de fayence, achat et vente des objets de cette fabrication, et ce, pour le temps et terme de trois années complètes et révolues, qui commenceront le premier messidor an VIII (20 juin 1800) et finiront le premier messidor de l'an XI (20 juin 1803), aux clauses et conditions suivantes. Prions Dieu de répandre sur nous ses plus précieuses bénédictions.

« Pour l'avantage de ladite société, nous convenons

Digitized by Google

que le fonds capital d'icelle sera de la somme de deux mille six cents francs, qui sera fournie par nous susdits interpellés, savoir: par Jean-Pierre Garrigues, la somme de deux mille francs, en matières ou en marchandises fabriquées, et par Vincent Depiney, la somme de six cents francs, en bois ou matières aussi pour la fabrication, dont les qualités et les prix seront agréés par le citoyen Garrigues.

« Le citoyen Jean-Pierre Garrigues fournira, indépendamment de l'atelier propre à la fabrication de la faïence, le logement pour le citoyen Depiney et son épouse, attenant ladite fabrique, consistant en deux chambres au rez-de-chaussée et une pièce pour tenir leurs meubles, etc.

« Et attendu les engagements ci-dessus pris, que le citoyen Garrigues a donné une mise plus forte que le citoyen Vincent Depiney, le sieur citoyen Depiney promet et s'engage de travailler de tout son pouvoir, de son état de peintre en faïence, de surveiller, gérer..... »

Cet acte, transcrit dans les registres des Lapierre, était accompagné de plusieurs papiers concernant la faïencerie de Garrigues, notamment un: *Tarif des prix de la faïence premier choix de la faïencerie de Pomponne.* D'après ce tarif, qui donne le prix de la faïence au commencement de ce siècle et désigne les pièces qui étaient fabriquées ordinairement, on voit

Digitized by Google

juger que la fabrication était, comme chez Lapierre, d'un usage journalier, et que tous les prix avaient considérablement augmenté depuis 1780.

De plus, ce tarif m'a permis de constater que la faïencerie Garrigues se distinguait par une spécialité, la faïence au grand feu, blanche dessus, peinte en brun-café dessous, et qui se vendait au prix de la blanche.

Voici un résumé de ce tarif:

		Blanche.	Peinte.
Assiettes.	la douzaine	3 l. »	4 l. »
Plats grands ovales ou ronds. .	la pièce	1 l. 5 s.	» »
— moyens.	—	16 s.	» »
— petits.	—	10 s.	» »
Saladiers grands.	—	1 l. 10 s.	1 l. 16 s.
— moyens	—	1 l. »	1 l. 5 s.
— petits.	—	15 s.	» »
Pots à graisse.	—	2 l. 10 s.	» »
Pots à eau grands.	—	3 l. »	3 l. 15 s.
— moyens.	—	2 l. 10 s.	3 l. 5 s.
Soupières (suivant la dimension)	de 2 l. à 3 l.	»	» »
Sauciers avec plateau.	—	18 s.	» »
Sucriers sur plateau.	—	1 l. 5 s.	» »
Sucriers couverts.	—	12 s.	» »
Salières	la douzaine	2 l. 10 s.	» »
Fontaines avec timbre.	la pièce	8 l. »	12 l. »
Grandes urnes de jardin. . . .	—	4 l. »	» »
Boîtes en blanc pour déjeuners	—	8 s.	» »
Bols à punch.	—	1 l. 10 s.	» »
Bénitiers	—	6 s.	7 s.
Bols à café.	—	» »	10 s.
Bouquetiers à pilastres. . . .	—	5 l. »	6 l. 10 s.
— à commode . . .	la paire	3 l. »	4 l. »
— à urne.	—	2 l. 10 s.	3 l. 10 s.
Ecuelles grandes.	la pièce	15 s.	1 l. »
— moyennes	—	12 s.	15 s

Digitized by Google

		Blanche.		Peinte.	
Garde-bouillon et compotiers,	la pièce	12 s.		»	»
Boîtes à confiture.	—	6 s.		»	»
Pots à pommade ou confiture (suivant la dimension)	le cent	de 4 l.		à 25 l.	
Poivrières et cuisinières. . . .	la pièce	12 s.			15 s.
Seaux à rafraîchir le vin. . . .	—	2 l.	»	»	»
Lave-pieds	—	10 l.	»	»	»
Tasses à café	la douzaine	3 l.	15 s.	4 l.	15 s.
Demi-tasses.	—	3 l.	»	4 l.	«
Verrières moulées.	la pièce	3 l.	»	»	»

Ce tarif mentionne plusieurs objets qui ne figurent pas sur les comptes de Lapierre, tels que bols à punch, grands bouquetiers à pilastres, à commode (c'est-à-dire dans la forme d'une commode), à urne, des fontaines avec timbre (?). Ces détails me permettent de faire une attribution à peu près certaine de plusieurs faïences que j'ai eues sous les yeux.

Les autres papiers découverts en même temps que les précédents sont : un tarif des mouleurs et des tourneurs de la faïencerie, et enfin l'inventaire qui fut fait le 30 messidor an XI (20 juillet 1803), au moment de la dissolution de la société Garrigues et Depiney.

D'après cet inventaire, le fonds social se décomposait ainsi :

Matières premières.	1648 l	8 s.
Marchandises en cru.	289	4
Marchandises en biscuit.	590	19
Total.	2528	11

Digitized by Google

Dans la nomenclature des matières, j'ai remarqué une caisse de « terre à porcelaine, » cotée 14 l 5 s, et que nos céramistes s'étaient procurée probablement pour faire des essais.

La peinture employée par les faïenciers de Pomponne se composait du violet de manganèse, du vert, du bleu d'azur, du jaune et du violet. Quelques pièces qui paraissent provenir de cette fabrique ont figuré, en 1869, à l'exposition céramique de l'hôtel-de-ville de Montauban. C'est d'abord une fontaine avec sa cuvette, d'un modelé très-délicat ; la vasque est surtout fort gracieuse et d'une grande dimension. Le dessin de fleurs, où domine le violet de manganèse, est irrégulier et très-lâché ; seul le dauphin qui porte le robinet est d'une bonne facture. Avec cette fontaine j'ai remarqué deux bouquetiers, de ceux dits à commode, très-soignés : la décoration, de style Louis XVI, se compose d'un paysage rudimentaire entouré de guirlandes et de pilastres peints en vert. Enfin, des soupières ovales portées sur trois pieds, de même style, mais décorées plus simplement et avec assez de goût de quelques fleurs violettes ou jaunes, complétent les seuls spécimens que je puisse avec quelque certitude attribuer à cette fabrique.

Après la disparition de Vincent Depiney, la fabrique de Pomponne périclita constamment : en 1807 l'Almanach du Commerce cite encore Garrigues

Digitized by Google

comme fabricant, mais la statistique de 1811 nous apprend qu'il a cessé sa fabrication à cette dernière date.

Plusieurs de nos compatriotes ont connu Garrigues; malheureusement aucun d'eux n'a pu me donner quelques renseignements sur sa fabrique, qui avait néanmoins brillé d'un certain éclat au moment même où ses concurrents étaient dans la plus grande détresse. Il est vrai de dire que cette prospérité, toute momentanée, était due seulement à l'habileté du peintre normand Depiney, qui apportait un genre de décoration nouveau pour nos compatriotes.

D'après le Mémoire plusieurs fois cité, il y avait à Montauban, en 1789, six faïenceries, tandis que le rapport du subdélégué Caminel sur les usines de cette ville n'en signale que trois en 1788. C'est donc vers 1789, au moment où commençait la décadence de la faïence, que trois ateliers nouveaux auraient été créés à Montauban. Les fondateurs de ces usines étaient encouragés par le succès qui avait couronné les entreprises de Lestrade, de Lapierre et de Garrigues. Ils oubliaient, sans doute, que les temps étant bien changés, la faïence devait

Digitized by Google

désormais lutter contre les importations d'Outre-Manche, auxquelles la vogue était déjà assurée : aussi ne doit-on pas s'étonner de lire dans ce Mémoire, qu'en l'an VI (1798) « ces faïenceries ne font que peu de chose. » En 1811 leur ruine était complète, puisque la *Description statistique du département de Tarn-et-Garonne* constate qu'à cette époque il n'y avait plus qu'une seule faïencerie en activité.

Ces fabriques ne devaient pas avoir une grande importance, car leurs contemporains n'avaient gardé qu'un vague souvenir de leur existence ; il est même probable qu'elles ont produit seulement de la vaisselle blanche ou commune.

La première appartenait à DEPUNTIS, parent de Lapierre, et était située à l'angle de la rue Corail et de la route de Paris : Plusieurs objets d'un bel émail et d'un modelé fort délicat sont attribués à cette fabrique. Depuntis appartenant à un famille de marchands, alliée aux Lapierre, on peut supposer que ce faïencier avait appris le métier chez ses cousins. Il y a quelques années seulement (1869); l'unique four de cette usine a été démoli, en même temps que la maison.

La deuxième fabrique était celle de FRAINEAU ou FRAUNEAU, située sur la place de l'Intendance, aujourd'hui place de la Préfecture.

Digitized by Google

Barthélemy Bonnis fonda la troisième à Sapiac; et quand il vit que la faïence était détrônée, il eut le bon esprit de transformer son usine en poterie.

Voici maintenant la liste des ouvriers faïenciers relevés dans l'état civil de Montauban depuis 1784, et qui peuvent avoir été employés dans les fabriques de cette ville autres que celle de Lapierre:

Antoine Villade, faïencier, marié avec Françoise Garrigues (parente du faïencier de Pomponne), 1773-1795.

Jean Dourlhac, peintre en faïence (?), marié avec Marguerite Vigouroux (1774).

Pierre Saignes, peintre, marié avec Jeanne Carles (1776).

Michel Loly, peintre, marié avec Barthélémie Soubirac (1778-79).

Paul Fabre, d'abord potier de terre, puis faïencier, se maria en 1781 avec la veuve de Michel Loly; il était venu du Rouergue en 1777.

Jean Fabre, son frère, faïencier, marié avec Jeanne Bousquet (1775-1795).

Jean Depuntis, faïencier, marié avec Marie

Digitized by Google

Delrieu, devint maître faïencier vers 1786, ainsi que je l'ai déjà dit.

Laurent CHRÉTIEN, mouleur (1781).

Jean MOULET, ouvrier en faïence, oncle de Jean-Baptiste Goulliasse (1782-1795), marié en 1784 avec Marguerite Teulières.

François MOULET, aussi faïencier, frère du précédent (1784).

Jean COUJOULOU, faïencier, marié avec Antoinette Dales (1783), dont un parent était associé pendant la Révolution à Fouque, fabricant de faïence à Toulouse.

François REBOUILLAT, faïencier et potier, natif de Moustiers en Bresse, se maria à Montauban avec Claire Labarthe en 1783. On le retrouve en 1810 comme potier, dans le faubourg Lacapelle, avec le surnom de *Colonel*.

Jérôme LOUQUIS, peintre originaire d'Italie, marié avec Françoise Lavergne, déclare en 1784 la naissance d'un fils, qui a pour marraine Marie Boyer, fille d'un faïencier.

Pierre BENEZET, garçon faïencier, beau-frère du peintre Quijou, marié à Marie Mie (1785).

Pierre FOURNIER, mouleur, mourut en 1785 à l'âge de 73 ans.

Pierre PLÉGUEVENT et *Jean-Baptiste* PLÉGUEVENT, mouleurs (1786).

Digitized by Google

Guillaume COUJOULOU, dit *Pape*, mouleur (1786).

Antoine CRUZEL aîné, faïencier (1787).

DARBOIS, dit PICARD, garçon peintre faïencier, marié en 1787 avec Louise Burgues.

Guillaume BOYER, maître faïencier, marié avec Germaine Vignerac (1788).

Georges GRIFFOUL, faïencier (1790).

Barthélemy BAQUIÉ, faïencier, marié avec Anne Villeneuve (1787-90).

Digitized by Google

Digitized by Google

NÈGREPELISSE.

Digitized by Google

Digitized by Google

NÈGREPELISSE.

ituée, comme Ardus, sur les bords de l'Aveyron et à seize kilomètres de Montauban, la petite ville de Nègrepelisse était autrefois le siége d'un comté, dont un des gendres du baron de Lamothe fut le dernier titulaire.

L'industrie a été de tout temps florissante dans cette cité, où, dès le commencement du XVIIe siècle, les actes publics font mention de potiers de terre. L'un d'eux, Pierre Pinard, figure dans un acte de

Digitized by Google

1612, passé par Me Brandalac, notaire à Montauban. Dans le 15e protocole du même notaire j'ai relevé un acte concernant Pierre Belloc, potier de Nègrepelisse en 1622.

Durant tout le XVIIe et le XVIIIe siècle on trouve la trace de plusieurs autres potiers, notamment Jean Molinié, parent du céramiste d'Ardus, et qui, né en 1656, avait exercé cette profession pendant toute sa vie; il mourut à l'âge de 90 ans, et ses nombreux descendants furent potiers comme lui.

Dans la première moitié du XVIIIe siècle le nombre de ces industriels s'était encore augmenté, puisque vers 1740 on compte huit maîtres potiers : Jean Molinié fils, Jean Ninos ou Nines, Jean et Antoine Gineste, Jean Petit, Griffoul, Jean Soulié, Jean Marty.

Il en fut de même pendant tout le XVIIIe siècle, et plus tard, en 1811, la statistique industrielle porte à neuf le nombre des fours en activité.

C'était un champ tout préparé pour l'introduction de la faïence; néanmoins ce ne fut que vers 1780 qu'eut lieu cette innovation. Un industriel du pays, actif, intelligent, qui dirigeait déjà une fabrique de toiles de coton et une minoterie, créa dans sa propriété des Valettes, aux environs de Nègrepelisse, une faïencerie qui essaya de lutter avec celles de Montauban et d'Ardus.

Digitized by Google

Ce faïencier se nommait Jean Viguié, et l'état civil des *non-catholiques*, conservé aux archives de Montauban, nous indique son origine. On y lit en effet : « L'an 1753 et le vingt-quatrième jour du mois de juin furent passés des articles de mariage entre le sr Jean Viguié, marchand facturier, fils à feu Jacques Viguié et à Marguerite Vidal, mariés, habitants de Nègrepelisse, d'une part, et Anne-Marie Combes, fille à feu Jean Combes, marchand, et à Jeanne Malet, mariés, aussi habitants de Nègrepelisse, d'autre part, lesquels articles de mariage sont signés par les parties contractantes. Le mariage des susdites parties a été célébré par M. André Grenier de Barmont, ministre du saint Évangile, en présence de témoins dignes de foi, et suivant l'usage établi dans les Églises réformées de France, le 28e jour du mois de juillet 1753. »

La faïencerie fut donc établie aux Valettes de 1775 à 1780 ; dès lors on voit figurer dans l'état civil de Nègrepelisse des ouvriers faïenciers. En effet, le 6 février 1780 eut lieu « la sépulture du corps d'un homme *qui a dit* s'appeler Jean Combes, faïencier, décédé ledit jour, à l'âge de 50 ans, natif de Saint-André de Comminge, en présence de Jean et Crépin Molinié » Faut-il croire, d'après cet acte, que Viguié avait épousé la fille de Combes, lequel aurait été établi comme faïencier à Nègrepelisse dès 1753, et

Digitized by Google

par suite faire remonter la création de la faïencerie à l'époque du mariage de Jean Viguié? Il m'est impossible de donner une affirmation à ce sujet; toutefois, et dans l'état de la question, je crois qu'on ne doit voir dans cette similitude de noms qu'un effet du hasard.

La fabrique de faïence des Valettes, aujourd'hui section de la commune de Nègrepelisse, était comprise dans la paroisse du Bias ou d'Albias, ainsi que le prouve l'acte suivant: « Le 23 mars 1786 a été baptisé Jean, fils de Gabriel Tourné et de Marie Marc, mariés, habitants de la faïencerie de M. Viguié, dans la paroisse du Bias;..... marraine, Anne Marcellou, habitante de ladite faïencerie. »

M. Viguié, maire de Nègrepelisse et petit-fils du faïencier, a bien voulu me donner quelques renseignements sur la fabrique. Son grand-père, dit-il, s'attacha un ouvrier de Limoges, appelé Marcellou, auquel il avait assuré un salaire de 300 livres par an et 10 pour cent sur les bénéfices, moyennant quoi ce dernier devait faire marcher la faïencerie. Ce Marcellou est le même ouvrier dont j'ai retrouvé le passage à Ardus pendant la troisième période, — il alla plus tard, à Auvillar, — et dont la femme signa comme marraine dans l'acte de naissance précité.

Le rapport de M. Caminel, du 5 juillet 1788, sur les usines de la subdélégation de Montauban,

Digitized by Google

fait mention du four à faïence établi par Viguié au lieu des Valettes, communauté de Nègrepelisse.

D'après la tradition, il paraît que Viguié s'assura, dans les premiers jours de la Révolution, le concours de Mouchard, le faïencier, peintre et modeleur dont j'ai parlé dans le chapitre relatif à la fabrique de Lapierre. La famille du fabricant possède encore plusieurs pièces qui, quoique non signées, portent l'empreinte du talent de ce céramiste. Mouchard était d'ailleurs originaire de Montricoux, village voisin de Nègrepelisse.

Vers 1809, Jean Viguié tomba malade et resta longtemps infirme. Dès lors la faïencerie, laissée entre des mains mercenaires, sans surveillance, décrut rapidement. Plusieurs ouvriers essayèrent de continuer l'œuvre de Viguié, mais, manquant de l'instruction et des ressources nécessaires, ils ne produisirent que des faïences d'une qualité très-inférieure. On raconte même, qu'ignorant les détails de leur métier, ils pilaient le plomb dans des mortiers, et que la plupart d'entr'eux succombèrent à la suite d'un empoisonnement occasionné par la poussière de ce métal. La fabrique fut alors fermée.

Les potiers eux-mêmes, à la suite d'incendies successifs causés par leur maladresse, abandonnèrent bientôt ce genre d'industrie (1835).

Malgré l'intelligence de Viguié et de ses contre-

Digitized by Google

maîtres, la faïence de l'usine des Valettes présentait des défauts qui nuisaient à la vente. Dans une lettre de Lapierre, celui-ci s'indigne de ce qu'on ait pu comparer ces produits aux siens. « Vous osez avancer, dit-il, que leurs assiettes équivalent aux miennes! Ils peuvent les offrir à ce prix, parce qu'il y a un vice radical dans leurs vernis, ce qui fait qu'il y a une grande différence avec les miennes, surtout dans la qualité de l'émail. »

Tout en faisant la part de l'amour-propre froissé et de la jalousie de métier, l'observation de Lapierre est vraie, si l'on en juge par les spécimens attribués à la fabrique de Nègrepelisse. En effet, toutes les pièces qui ont servi présentent un grand nombre de fissures dans l'émail, avec cette particularité que ces fissures sont parallèles. Je possède plusieurs assiettes où ce détail peut être facilement observé.

La peinture polychrôme au grand feu est assez grossière; la décoration se compose d'oiseaux et de fleurs semées sur le marly. Chatironnés d'un gros trait au violet de manganèse, ces dessins sont composés exclusivement avec le bleu, le jaune et un vert sale.

Deux pièces intéressantes m'ont paru dignes d'être reproduites: ce sont deux cafetières affectant la forme de personnages assis, vêtus à la mode du siècle dernier. — Pl. xx, fig. 2 et 3. — Leur pose est

Digitized by Google

assez raide, mais l'ensemble est original. Les détails du costume sont rehaussés de quelques coups de pinceau violets, jaunes et verts. La forme de ces cafetières, qui rappelle certains brocs normands, a été rarement employée par nos céramistes. Il est probable que les échantillons que je viens de décrire furent exécutés par quelque ouvrier nomade, désireux de prouver son talent de modeleur.

La figurine reproduite à la planche XX, fig. I, est blanche, mais n'est pas dépourvue d'intérêt, car elle montre que les faïenciers de Nègrepelisse cherchaient à perfectionner le moulage de leurs pièces. C'est une femme dont le chapeau sert à mettre un bouquet, et qui tient un vase ayant la même destination.

La seule pièce dont l'authenticité soit prouvée par une date et un nom est une fontaine d'applique en forme de poire, dans le style Louis XVI, et ornée de guirlandes de laurier modelées en relief. Sur le pied on lit :

A Nègrepelisse le 11 mars 1786.

Les dessins, représentant des amours qui jouent au milieu de feuillages, ou des personnages vêtus du costume des campagnards du pays, sont exécutés en vert et bleu, rehaussés de jaune et de violet. Au centre court un dauphin en relief, dont les replis suivent le contour de la fontaine, et qui porte le robinet. Cette

Digitized by Google

fontaine est encore scellée dans une niche de l'ancienne maison Viguié. — Pl. XIX.

A côté de cette pièce on voyait autrefois une cheminée revêtue entièrement en faïence blanche, de même style, ornée de pilastres cannelés et de guirlandes, mais sans peinture.

En somme, cette fabrication n'était pas remarquable, à en juger par les pièces que je viens d'examiner; mais les œuvres de Mouchard, exécutées au reverbère dans la fabrique, rivalisaient avec les plus belles de Lapierre.

Le pourpre, si brillant dans les œuvres de ce dernier céramiste, est ici plus terne, et en revanche plus doux; le vert des feuilles se dégrade harmonieusement jusqu'au bleu; les violets sont clairs et les jaunes très-fins. Quant au marly, le dessinateur le couvrait de petits bouquets ou de semés de feuillages qui témoignent d'une grande sûreté de main. — Pl. XX, fig. 4. — Les roses et œillets qui ornent les bouquets peints par Mouchard se départent de ces formes traditionnelles et de convention que l'on remarque dans les œuvres de la même époque: c'est la nature minutieusement observée et fidèlement reproduite.

La manufacture des Valettes, malgré les défauts de sa fabrication, avait des débouchés importants. Un inventaire, conservé par M. Viguié, porte au chiffre de 23,000 livres la vente d'une année, et

Digitized by Google

Pl. XIX.

Digitized by Google

Digitized by Google

Pl. XX.

1

2

3

4

Digitized by Google

Digitized by Google

prouve qu'elle expédiait aussi dans le Limousin, la Gascogne, le Quercy et le Rouergue. Il est regrettable que cet inventaire soit le seul livre de commerce laissé par Viguié; il contient d'ailleurs fort peu de renseignements sur la fabrique, puisqu'il est exclusivement consacré à des opérations financières. Néanmoins, le chiffre d'affaires que je viens d'indiquer, montre que l'usine des Valettes avait acquis une certaine notoriété dans la contrée.

Digitized by Google

Digitized by Google

AUVILLAR.

Digitized by Google

Digitized by Google

AUVILLAR.

La petite ville d'Auvillar est hardiment perchée sur un rocher abrupt qui domine la plaine luxuriante de la Garonne. De vieilles murailles l'entourent encore du côté du nord, et l'une de ses entrées a conservé l'aspect pittoresque qu'elle avait au moyen âge : la rue dans laquelle on pénètre en passant sous cette porte, rappelle, par sa physionomie archaïque, les vieilles cités féodales, aux ruelles étroites et tortueuses, aux maisons surplom-

Digitized by Google

bantes, où la brique et le bois formaient un singulier assemblage.

De ce côté, la ville est restée telle qu'elle était pendant ses luttes mémorables contre les Ligueurs : l'espace lui a manqué pour s'étendre ; en revanche, du côté opposé, quelques nouveaux quartiers se sont élevés, et forment un contraste frappant avec la ville ancienne.

Auvillar était au XVIIe siècle un bureau central de perception des taxes de l'élection de Lomagne ; sa situation exceptionnelle aux confins de l'Agenais et de la Lomagne, lui donnait une certaine importance commerciale, qu'augmentait encore sa position au bord de la Garonne.

Les principales industries d'Auvillar à cette époque étaient la poterie et la fabrication des bas. Un mémoire concernant la Généralité de Montauban, dressé en 1698, par M. Sanson, maître des requêtes, intendant de ladite Généralité, dit à ce sujet : « On y travaille en poterie et autre vaisselle de terre, qui se répand dans les contrées voisines ; on y fabrique aussi de beaux bas, etc. »

Malheureusement la multiplicité des droits de péage à acquitter par les bateaux transportant les marchandises sur le fleuve, nuisaient beaucoup aux transactions, puisque, dans le parcours de trois cents mètres, les bateliers étaient obligés de s'arrêter

Digitized by Google

trois fois pour payer dans des bureaux différents le droit de navigation exigé par trois seigneurs riverains. Aussi Louis XVI, réalisant les vœux exprimés plusieurs fois par les Etats du Languedoc, notamment en 1780, chercha-t-il à lever ces entraves. Dans ce but, le Roi acheta, le 31 janvier 1786, la vicomté d'Auvillar, avec tous ses droits et redevances, à Jean-Gabriel-René, marquis de Fouquet, mestre de camp, qui la tenait par héritage du célèbre maréchal de Belle-Isle, Charles-Louis-Auguste Fouquet. [1] Ce dernier l'avait obtenue du Roi en échange d'un de ses autres domaines.

A Auvillar, comme partout ailleurs, lors du grand mouvement céramique que j'ai signalé, c'est-à-dire vers le milieu du siècle dernier un des potiers transforma sa fabrication et produisit des faïences à émail stannifère. Cette innovation se produisit sous l'influence de la famille de Lamothe-Vedel de Termes.

L'état-civil de la paroisse d'Auvillar contient le nom de nombreux potiers de la ville et des environs, pendant les dernières années du XVIIe siècle et la première moitié du XVIIIe. En 1750 seulement on y trouve le nom du premier faïencier.

Dès ce moment la nouvelle industrie prit un grand

[1] Archives de Lot-et-Garonne, E. 6.

Digitized by Google

essor à Auvillar, et successivement on vit s'élever de nouvelles fabriques. En 1789 on en comptait déjà quatre; une statistique industrielle officielle, faite en 1811 par la Préfecture, en signale sept. De cette date à 1834 ce nombre s'accrut encore; il arriva jusqu'à douze ou treize pour redescendre à huit: aujourd'hui sept manufactures de poterie sont en activité.

Comment expliquer cette constante prospérité de l'industrie céramique dans cette ville, alors que la plupart des autres centres de fabrication de nos contrées avaient dû ralentir d'abord, puis cesser complétement leur production? Par suite de quelles circonstances, les causes qui ont à peu près anéanti le commerce de la poterie à Montauban et à Nègrepelisse, n'ont-elles pas influé sur celui d'Auvillar? La réponse à ces questions me paraît résolue par la situation même de cette ville, placée loin des grandes voies de communication, par les relations difficiles des populations de la rive gauche de la Garonne avec les fabriques de premier ordre, tandis qu'elles se trouvaient en contact fréquent avec Auvillar, siége d'importantes foires.

La statistique de 1811 constate du reste ce fait, que les produits des fabriques auvillaraises se consomment sur les lieux mêmes ou sur la ligne de Toulouse à Bordeaux. D'un autre côté, les habitants

Digitized by Google

des campagnes, chez lesquels la tradition et l'habitude ont une grande puissance, n'ont jamais voulu abandonner, pour leur usage journalier, la faïence ou la terre vernissée, et si parfois, en entrant dans une ferme, on trouve un dressoir garni de porcelaine ou de faïences plus fines, ces objets sont plutôt placés là pour l'agrément des yeux ou une vaine satisfaction d'amour-propre que pour le service.

Ainsi que je l'ai constaté déjà, dans tous les ateliers dont j'ai essayé de retracer l'histoire, la fabrication de la faïence a suivi partout la même marche. Au début, les manufacturiers produisent des œuvres intéressantes, qui témoignent d'une entente parfaite de tous les secrets du métier, d'une noble émulation entre les fabriques rivales et entre les artistes qui leur prêtent leurs concours. Aux approches de la Révolution, la mode change, les décorations perdent sous le rapport du goût et de l'agencement des détails; sous l'Empire, la décadence est complète.

L'absence de peintres, même ordinaires, auxquels les manufactures de porcelaine offraient de plus grandes ressources, décida, vers 1820, les fabricants à ne produire que de la vaisselle blanche; enfin, la concurrence devenant tous les jours plus difficile, les faïenciers d'Auvillar sont redevenus simples potiers de terre comme leurs aïeux, et ne fabriquent que des soupières, des écuelles et des plats à barbe recouverts

Digitized by Google

d'un vernis rougeâtre à base de plomb. Il est vrai de dire que cette marchandise commune est fort recherchée par les marchands nomades qui, à l'instar des Gênois d'une autre époque, déballent, dans les foires et les marchés, sur la place publique.

FABRIQUE DUCROS.

Le fils d'un marchand potier d'Auvillar, François Ducros, ouvrier intelligent et adroit, venait, vers l'année 1750, de terminer son *tour de France*. Durant ses pérégrinations à travers les manufactures du royaume, il avait appris à fond tous les secrets de son art. Aussi lorsqu'il fut de retour dans son pays, n'eut-il plus d'autre ambition que d'élever une fabrique à Auvillar. Ce n'était point chose facile: l'argent, qui est la clé de toutes les entreprises, lui faisait défaut; mais ce qui lui manquait surtout c'était les moyens d'obtenir l'autorisation nécessaire à l'établissement d'un four à faïence. Pour se procurer ces deux choses, il s'adressa à son protecteur M. de Lamothe-Vedel. Cet appui ne lui fit pas défaut, car

Digitized by Google

dès septembre 1752 la fabrique Ducros était en pleine activité, ainsi que le prouve la note suivante, recueillie dans les livres de commerce de Lapierre, manufacturier d'Ardus : « Avoir à notre sieur David Lestrade, pour du vernis et de l'étain qu'il porta d'Auvillar, etc. »

Cette note prouve en outre que Ducros était en relations avec Ardus, et laisse supposer qu'il avait travaillé dans cette fabrique; il connaissait particulièrement le peintre Rigal, dont il sut bientôt s'assurer le concours.

La fabrique fut établie dans une maison appartenant à M. de Lamothe-Vedel, et située à l'extrémité de l'impasse Saint-Pierre, près de l'église paroissiale d'Auvillar.

Ducros était marié avec Marie Bezus ou Bezey, dont le nom est constamment défiguré dans tous les actes de naissance de ses six enfants.

Aucun document relatif à la fabrique Ducros, à ses succès, à ses revers, n'a pu m'éclairer sur cette longue période de 1750 jusqu'aux approches de la Révolution. Un seul fait, assez curieux, est consigné dans les registres de délibérations de la commune d'Auvillar, à la date du 20 mai 1787 : « Les consuls et jurats sont appelés à se prononcer sur la demande de M. Pierre de Lamothe-Vedel de Termes, ancien colonel d'artillerie, tendant à ce que

Digitized by Google

le cimetière ne soit pas agrandi, contrairement aux lettres patentes du 4 mai 1776, attendu que sa nombreuse famille et les ouvriers de la manufacture de faïence seraient troublés par la vue de l'intérieur du cimetière. » Il fut fait droit à cette demande originale, puisque le cimetière fut maintenu et agrandi de l'autre côté de l'église.

A la Révolution, François Ducros, qui avait amassé une petite fortune, grâce au succès de son entreprise, acheta à son protecteur les bâtiments de la manufacture. Dans le cadastre de 1789, il est en effet porté comme propriétaire de la faïencerie.

De ses nombreux enfants un seul embrassa la profession de son père: c'était Guillaume, né en 1760, et qui s'était marié en 1787 avec la fille de Raymond Fauret, notaire royal d'Auvillar.

Le père et le fils formèrent une association qui prit fin à la mort de François Ducros, survenue vers 1793. Guillaume resta seul jusqu'au moment où son fils François fut en état de le remplacer. Celui-ci, qui dirigeait la faïencerie en 1834, trouvant que son industrie ne lui donnait pas suffisamment de revenus, voulut y adjoindre la banque. Malheureusement, des pertes considérables et des revers de fortune l'obligèrent à cesser ses opérations.

La fabrique fut vendue en 1844: Castex Charmes, fils et gendre de deux maîtres faïenciers d'Auvillar,

Digitized by Google

l'acheta et la légua à son fils Maxime, qui l'exploite aujourd'hui.

C'est encore la fabrique la plus importante de la ville; elle occupe continuellement 25 ouvriers, même dans la mauvaise saison.

Voici le nom des premiers ouvriers de l'usine que j'ai recueillis dans l'état civil et qui ont travaillé dans la fabrique Ducros:

Antoine MAURIN, élève de Ducros, né à Auvillar, de parents sans fortune, et qui se maria, en 1753, avec Jeanne Cassagnol, sœur d'un de ses camarades.

Jean CASSAGNOL, qualifié de faïencier en 1755, était né également à Auvillar.

Mathieu RIGAL paraît pour la première fois dans l'état civil à la date du 7 janvier 1756, en qualité de parrain d'un fils de Ducros; néanmoins je suis persuadé que Rigal était arrivé à Auvillar en quittant Ardus vers 1750; je crois aussi que ce céramiste, dont je suis heureux d'avoir été le premier à signaler les œuvres intéressantes, contribua beaucoup aux premiers succès de Ducros, et qu'il aida celui-ci dans l'organisation de sa fabrique. Rigal, ainsi que j'ai déjà eu occasion de le dire, était originaire de Saint-Clair, paroisse située aux environs de Valence d'Agen.

Il quitta Ducros quelque temps après l'année 1756, pour aller habiter la paroisse Saint-Etienne

Digitized by Google

d'Agen, où probablement il travaillait dans quelque manufacture, lorsque son mariage avec une Auvillaraise le ramena dans cette ville en 1758. Rigal rentra dès lors à la fabrique Ducros, où il resta jusqu'au moment où l'un de ses neveux, Antoine Serres, fonda une fabrique.

Guillaume Soulés, mouleur de Lèguevin, qui venait d'Ardus [1], déclara un enfant en 1764; il quitta Auvillar en 1777, pour revenir à Ardus.

Antoine Martelou ou Marcellou, mouleur, qui avait également travaillé à Ardus (c'est le même céramiste qui devint l'associé de Viguié à Nègrepelisse), séjourna pendant quelques années à Auvillar, vers 1777.

Géraud Verdier était désigné comme peintre en faïence en 1777; il devint à son tour maître faïencier.

Tels sont les seuls noms de peintres ou de mouleurs en faïence que j'ai relevés: mais il n'est pas douteux que les ouvriers étrangers furent nombreux. Aucun papier, aucun registre n'ayant été laissé par Ducros, c'est seulement au moyen de l'état civil que j'ai pu constituer cette liste. On doit d'ailleurs y ajouter la plupart des fondateurs des autres fabriques, dont celle-ci fut pour ainsi dire la pépinière.

[1] Voir page 67.

Digitized by Google

FABRIQUE DU PORT.

En 1785 un tourneur en faïence, originaire de Bruges en Flandre, arrivait à Auvillar. Cet ouvrier, nommé Henri-Joseph Landaner, ou plutôt Landevert, commença par travailler à la manufacture Ducros, et se maria le 3 février 1785, avec une jeune fille d'Auvillar, nommée Rose Caudet, protégée de la famille Davach de Thèze. Il dut à l'appui de ses protecteurs les moyens de fonder, quelque temps après, vers 1788, une fabrique de faïence. En effet, dans les deux actes de l'état-civil qui le concernent, en 1785 et 1787, il est qualifié de « tourneur en faïence, » tandis qu'à la naissance de son fils, tenu sur les fonts baptismaux par noble Hilarion Davach de Thèze, il prend le titre de faïencier. Le cadastre de 1789 prouve qu'à ce moment Landevert, *facturier,* était possesseur de la fabrique dite du Port d'Auvillar.

Ce qui contribua au succès de cette nouvelle usine, malgré la concurrence de celle qui existait déjà, ce fut la présence, dans les ateliers de Landevert, d'un céramiste de grand talent, qui réunissait en lui les

Digitized by Google

deux qualités de peintre et de mouleur. Ce céramiste, nommé Lindor, était d'origine italienne. Je puis, à défaut d'autres renseignements sur sa personnalité, dire d'après son buste moulé par lui-même, que c'était un tout petit homme, maigre et sec, qui paraissait avoir une quarantaine d'années. Ce buste, conservé jusqu'à ces derniers temps dans la fabrique, a été acquis par M. Teulières, ancien officier de marine. Il est en terre cuite, sans couverte, et témoigne d'une assez grande sûreté de main; le costume est celui de la fin du siècle dernier. Ce buste était resté longtemps oublié dans le galetas de l'usine, avec les pièces éparses et dépareillées d'un lustre en faïence blanche, formé de boules pleines ou ajourées, reliées par des torsades, et qui ne devait pas mesurer lorsqu'il était monté, moins de 3 à 4 mètres de haut. A côté était une statue de déesse au costume grec, et coiffée d'un casque fantaisiste; enfin, sur les deux angles de la façade de la fabrique, on voit encore deux bergères, toujours en terre cuite. Toutes ces œuvres sont attribuées à Lindor par la tradition. J'aurai l'occasion de revenir sur les œuvres de Lindor comme peintre.

Landevert mourut dans les premières années de ce siècle ; en 1812 la statistique industrielle de Tarn-et-Garonne indique que la veuve Landevert et son fils ont succédé à ce dernier. Vers 1820 la faïen-

Digitized by Google

cerie fut achetée par un sieur Pomadère, qui possédait déjà une autre fabrique, de fondation récente, établie à quelques pas de celle de Landevert. Mais comme, suivant le proverbe, on ne peut courir deux lièvres à la fois, Pomadère céda bientôt l'ancienne usine à Isidore Verdier, fils d'un manufacturier d'Auvillar. Celui-ci, malgré son grand âge, l'exploitait encore il y a deux ans, avec son fils. Je dois à son obligeance et à sa mémoire lucide d'avoir pu mettre un peu d'ordre dans la multiplicité des renseignements que j'avais déjà recueillis sur les nombreuses faïenceries d'Auvillar.

FABRIQUE DE LA RUE DU JUNQUA.

La maison où s'établit cette fabrique, vers 1785, appartenait à M. de Beauquesne : faut-il tirer de ce fait la conclusion que la plupart des familles nobles d'Auvillar voulaient imiter M. de Termes? N'osant rien affirmer sur ce point, je me bornerai à signaler cette coïncidence. Le fondateur de l'usine située dans la rue du Junqua, à l'extérieur de la ville, paraît être un sieur Antoine Serres, porté

Digitized by Google

comme « faïencier » dans le cadastre de 1789. Il l'exploita pendant une vingtaine d'années, puis à sa mort elle échut par héritage à Jean Moitié, déjà en possession de celle de la rue des Ursulines, qu'il avait achetée pendant la Révolution. Moitié vendit à son tour, vers 1830, celle de la rue du Junqua à Verdier-Laroche, fils de Jean Vital Verdier, et gendre d'un autre faïencier d'Auvillar, Antoine Taillard, pour la somme de 7 ou 8,000 fr. seulement. Verdier eut deux enfants: l'aîné Maxime, auquel il laissa en mourant la fabrique de la rue Junqua, et Isidore, qui avait acquis celle du Port, dont il vient d'être question.

Aujourd'hui la fabrique de faïence, qui avait été transformée en fabrique de tuiles à crochets, sous la direction de Maxime Verdier et de son fils, n'existe plus.

FABRIQUE DE MONDOU ET DE LANCE.

Antoine Taillard, ouvrier intelligent, qui avait compris l'avantage de diminuer les frais de transport de la terre employée à la faïence, établit, vers 1789, une usine au lieu de Mondou, à trois kilomètres

Digitized by Google

d'Auvillar et au bord de la Garonne. L'idée était bonne et réussit si bien, que Taillard amassa une petite fortune et fonda encore deux autres fabriques, vers 1810, au lieu de Lance, à deux kilomètres environ de Mondou. Il en donna une à chacun de ses enfants.

La première faïencerie de Mondou avait cessé de travailler avant 1835, ainsi qu'une de celles de Lance, puisque à cette date on en trouve une seule en activité dans la Statistique officielle de l'époque : elle est fermée aujourd'hui.

FABRIQUE DE LA RUE DE L'ARGENTERIE.

En 1811 les sieurs Joseph Castex et Dominique Pons étaient portés dans la Statistique comme fabricants en faïence; leur usine était située dans la rue de l'Argenterie.

Cette fabrique est restée constamment sous la direction de Joseph Castex. Celui-ci, possesseur de la fabrique Ducros, était né le 29 juillet 1787;

Digitized by Google

il vivait encore en 1830 et dirigeait la fabrique avec son fils, né en 1809. Ce dernier l'a cédée à son fils, mais elle va être fermée, ou l'est déjà.

AUTRE FABRIQUE DU PORT.

Une deuxième fabrique, située au Port d'Auvillar, fut fondée par Pomadère, il y a une quarantaine d'années environ, et n'a jamais produit que de la vaisselle commune. La veuve Pomadère la vendit, il y a 8 ou 9 ans, à François Verdun père, qui la dirigea quelque temps : elle est fermée aujourd'hui.

Deux autres fabriques auvillaraises furent encore fondées il y a peu d'années ; leurs propriétaires, MM. Labau et Techiné, les exploitent eux-mêmes.

Digitized by Google

Si les recherches faites dans les anciens documents, pour reconstituer le passé des faïenceries d'Auvillar, ont donné quelques résultats au point de vue des faits se rapportant aux fabricants et aux fabriques, il n'en a pas été de même pour la description et la détermination de leurs produits.

Aussi ai-je dû chercher, soit dans Auvillar, soit dans les environs, à examiner les faïences que leurs possesseurs attribuaient, avec quelque apparence de raison, aux faïenceries locales. C'est le résumé de ces observations que je vais essayer de reproduire ici.

La pièce la plus intéressante, parce qu'elle est la plus ancienne que je connaisse, est un bénitier, peint en bleu, possédé par le successeur de Ducros. Ce bénitier est orné d'un dessin représentant saint Jean, qui doit être attribué sans hésitation au peintre Mathieu Rigal; on y remarque, en effet, toutes les qualités de dessin et de finesse qui distinguent les œuvres de ce céramiste.

La gravure ci-après, — vieux bois de notre imprimerie, — semble avoir servi de modèle au peintre. Je m'explique cette ressemblance par ce fait, que la gravure dont il est question avait servi sans doute à

Digitized by Google

orner quelque prière ou quelque livre de piété fort répandu à cette époque, et dont le céramiste possédait un exemplaire.

Dans ma collection il y a un brûle-parfum d'un type original, attribué à Auvillar, où je l'ai trouvé; il est en forme d'urne à panse renflée, autour de laquelle courent des branches de chêne avec des glands; un chien est couché au pied de l'arbre. La panse, près de l'orifice supérieur, est ajourée de deux fleurs de lys. La décoration se compose du vert-olive, du bleu, du violet et du jaune. Le modelage de cette pièce est assez bien réussi.

Il est fort probable que ces œuvres ne sont pas les seules que Rigal ait exécutées à Auvillar. C'est lui, en effet, qui par son talent contribua à la pros-

Digitized by Google

périté de la première faïencerie de cette localité, et je pense que l'on pourrait, avec d'actives recherches, retrouver d'autres spécimens de sa peinture.

Une écuelle d'accouchée, sans couvercle, qui m'a été offerte par un habitant d'Auvillar, et dont l'origine est indiscutable, donne une idée exacte de la peinture polychrôme au grand feu employée par les peintres auvillarais. — Planche XXI, fig. 2. — Les anses ou *oreilles*, d'un modelé très-délicat, sont couvertes de raies alternées de jaune, vert et bleu. Dans le fond est un paysage, où l'on voit deux Chinois cueillant des oranges ou chassant des oiseaux à l'arc. Le ton général de cette petite pièce est très-harmonieux, et ne ressemble ni au Moustiers polychrôme, ni aux autres faïences des fabriques du pays.

Un pot de petite dimension, un pot à crême sans doute, — Pl. XXI, fig. 3, — possédé par M. Teulières, rappelle les caractères décoratifs de la pièce précédente, mais présente un intérêt particulier, en ce sens qu'il est modelé très-finement, et que des guirlandes de fleurettes fort bien réussies courent en relief autour de la panse.

Une paire de seaux à rafraîchir le vin, de ma collection, sont aussi intéressants, et appartiennent à la bonne époque de la fabrication auvillaraise. Le décor, lointaine imitation des ornementations florales de la faïence persane, est original, et fut sans doute

Digitized by Google

peu fréquemment employé. Il se compose de quelques œillets fantastiques et de feuillages qui, partant de la base du seau, se développent en éventail sur chaque face de la pièce, dont deux mascarons forment les anses.

Les faïences d'usage ordinaire, telles que plats et assiettes, présentent une grande variété de décors. Le plus souvent ce sont des guirlandes de laurier ou de feuilles formant bordure, des bouquets composés de roses, de tulipes et de fleurettes, variant du bleu au violet et du vert au jaune; l'émail en est ordinairement assez beau et très-uni, sans craquelures: souvent même il est très-vitreux. Les faïenciers d'Auvillar copiaient les décors en vogue à cette époque: c'est dire que l'on rencontre parmi leurs produits des imitations plus ou moins réussies de Moustiers, de Varages, et parfois aussi de Rouen, ainsi que l'indique la note suivante extraite de la *Description topographique du département de Tarn-et-Garonne*, par Peuchet et Chanlaire: « La faïence de ces fabriques est solide sans être fine, résiste à l'action du feu, et imite la faïence dite de Rouen, sous le nom de laquelle elle se débite souvent. Le grand débouché de ces faïences est Bordeaux, par la navigation de la Garonne, d'où l'on transporte cette faïence dans les départements de l'ancienne Bretagne. Les marchands Génois venaient aussi s'y approvisionner

Digitized by Google

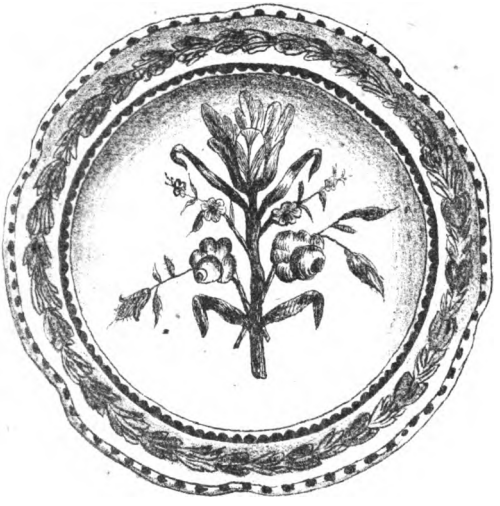
Pl. XXI.

Digitized by Google

Digitized by Google

3

2



1

Digitized by Google

Digitized by Google

autrefois et la vendaient ensuite dans les départements de l'intérieur comme venant de Gênes. »

Le genre de décoration dit *de Rouen*, dont il est question dans la citation précédente, mérite une mention spéciale. Ce terme, fréquemment employé par nos céramistes méridionaux, s'applique évidemment à des faïences dont les peintures rappelaient, quoique de très-loin, celles de la faïence normande. En effet, j'ai trouvé parmi les produits des fours d'Auvillar certaines pièces imitant grossièrement les décors polychrômes rouennais les plus connus, tels que la corne d'abondance, le carquois et autres. L'emploi d'un rouge faisant croûte sur l'émail contribuait encore à donner un certain air de vérité à cette ambitieuse appellation : *façon de Rouen*.

Le céramiste Lindor, dont j'ai déjà parlé, semble avoir joué à Auvillar un rôle aussi important que celui de Quijou à Ardus et à Montauban. Si l'on en croit les souvenirs des gens du pays, Lindor aurait apporté le secret ou plutôt la manière de fabriquer et d'employer les couleurs de reverbère. Une série de pots, de vases avec des bouquets et des guirlandes de fleurs dans le goût de Strasbourg et de Marseille seraient, dit-on, sortis de ses doigts. Je possède plusieurs pièces ainsi décorées : on les reconnaît facilement au ton des couleurs employées. Le pourpre est remplacé par un violet vineux, le

Digitized by Google

jaune est très-foncé, mais le vert est bien réussi. L'ensemble de ces peintures me rappelle assez certains vases d'église d'origine italienne, que j'ai vus chez un marchand de curiosités et qui étaient signés Borelly. En rapprochant cette similitude de couleurs avec la nationalité de Lindor, on pourrait tirer cette conclusion qu'il était venu de Savone.

On m'a signalé récemment une garniture de table à toilette, ainsi décorée, qui fut donnée par Lindor à une de ses amies. L'une des pièces porte cette inscription ;

A Amélie, le jour de son mariage.

D'après la tradition, Lindor serait l'auteur d'une lampe que j'ai vue, et qui me paraît moulée d'après l'antique. Elle représente un satyre plié en deux, suspendu par les bras et les jambes, et regardant brûler la mêche placée juste à l'extrémité de la colonne vertébrale. Cette pièce est une variante artistique du modeste *calel,* ou lampe à trois becs, encore en usage dans les habitations rurales de notre région, et dont l'origine est également romaine.

Je dois ajouter, du reste, que le nom de ce Lindor est resté légendaire à Auvillar. Les gens du pays n'hésitent pas à lui attribuer les plus belles faïences

Digitized by Google

que l'on y trouve. Je ne saurais partager cette admiration exagérée, par la raison que l'état civil d'Auvillar m'a prouvé qu'un certain nombre d'ouvriers flamands, saxons ou wurtembergeois étaient venus passer quelques années dans cette localité. Ne connaissant jusqu'ici aucune pièce portant la signature d'un céramiste auvillarais, je dois me borner à prévenir les amateurs contre des attributions fantaisistes, qui ne reposent sur aucun document précis.

Les faïences plus modernes, c'est-à-dire celles qui ne remontent pas au-delà de la Révolution, sont très-communes dans le pays. J'en ai recueilli de nombreux spécimens qui ne sont pas entièrement dépourvus d'intérêt: l'art en est à peu-près exclu, ainsi que le sentiment des proportions; néanmoins dans ces bouquets hétéroclites, dans ces paysages rudimentaires, dans ces dessins grossiers, on retrouve un sentiment bien marqué de l'effet décoratif; si les détails choquent l'œil par leur dessin informe, l'ensemble n'en est pas moins réussi parfois.

Parmi les œuvres de ce genre, je citerai quelques plats et assiettes, où l'artiste avait cherché à se distinguer davantage.

Ainsi, l'un d'eux a représenté sainte Catherine, patronne des mariniers, dans un costume fort peu historique. Un autre a dessiné un Père Éternel en

Digitized by Google

pantalon bleu, planant sur des nuages de toutes couleurs; un troisième a peint une aigle impériale, de fort piteuse mine.

Ces peintures ressemblent, à s'y méprendre, au spécimen des faïences d'Ancy-le-Franc, donné par M. Cherest dans son intéressante monographie sur les faïenceries de l'Auxerrois: couleur, décor, dessin, tout est absolument identique.

Je ne parlerai point, autrement que pour mémoire, des poteries contemporaines fabriquées à Auvillar. Je me bornerai à dire que, dans cette localité, comme dans bien d'autres, c'est le défaut d'initiative et l'apathie des fabricants qui ont causé la décadence de cette industrie.

Dans les magasins de l'usine Ducros on conserve une grande quantité d'objets en terre vernissée, qui trahissent une certaine habileté de modelage et beaucoup de goût, tels que vases de jardin d'un bon style, épis ou étocs pour faîtes de pigeonnier, un Napoléon sur la colonne, un Bacchus sur son tonneau. Toutes ces pièces sont attribuées à un vieil ouvrier de la faïencerie, mort depuis quelques années. Il est seulement regrettable que l'état d'abandon dans lequel elles sont laissées, fasse craindre une destruction inévitable.

En terminant cette notice, je dois témoigner mon regret de n'avoir pas eu à ma disposition un plus

Digitized by Google

grand nombre de spécimens des premières faïences d'Auvillar, car je suis certain que j'aurais eu l'occasion de signaler bien des objets dignes d'attention. J'espère cependant que les renseignements recueillis auront pour résultat de les indiquer aux nombreux amateurs qui, depuis quelques années, ont recherché avec ardeur toutes les vieilles faïences conservées à Auvillar et dans les environs.

Digitized by Google

Digitized by Google

BRESSOLS,

BEAUMONT & CASTELSAGRAT.

Digitized by Google

Digitized by Google

BRESSOLS.

Au moment de terminer mes recherches sur les faïenceries dont il vient d'être question, je mis la main, par le plus grand des hasards, sur une pièce, qui se trouvait mêlée à divers autres papiers de la fabrique Lapierre ; cette pièce est ainsi conçue :

« Je certifie et déclare avoir fait travailler ici le sieur « François Renard, en qualité de peintre et mouleur, « auquel nous n'avons trouvé aucun vice en lui qui

Digitized by Google

« déprécie sa qualité d'honnête homme ; au contraire, « j'ai été fort content de lui pendant l'espace de 7 « mois qu'il a travaillé chez moi. Ses voisins lui font « le même certificat.

« Bressols, ce 10 octobre 1784.

« Signé : CHARLES,

« *fabricant faïencier.* »

Je fus naturellement très-surpris de découvrir inopinément une nouvelle fabrique de faïence dans un petit village, situé au bord du Tarn, à 6 kilomètres de Montauban.

La tradition, que je consultai d'abord, me répondit que le fait était exact ; une fabrique avait existé à Bressols, à l'endroit même où il y a aujourd'hui le lavoir public. C'est tout ce que l'on en sait dans le pays.

Voici maintenant ce que m'ont appris les recherches dans l'état civil :

Georges Charles, d'une famille originaire de Bressols, maître-perruquier, se maria à Montauban en 1758 avec demoiselle Jeanne Coyne, de la même ville. Il est constamment qualifié de maître-perruquier à Montauban, de cette date au mois de mars 1784, époque à laquelle on le trouve à Bressols établi comme faïencier, ainsi que l'indique le certificat ci-dessus.

En 1786, le même Georges Charles, *fabricant en*

Digitized by Google

faïence, fait baptiser sa fille Jeanne à Bressols (Il avait alors 60 ans).

En 1791 eut lieu le décès « du sieur Georges Charles, *faïencier,* époux de Jeanne Coyne, habitant Bressols, y décédé le 4 décembre, âgé de 65 ans.

D'un autre côté, l'état civil d'Ardus m'a appris que Jean-Frédéric Charles, frère du précédent, tourneur en faïence, habitant de la paroisse Saint-Orens de Villebourbon, fut témoin d'un baptême à Ardus le 4 février 1781.

D'après ces indications je crois que Jean-Frédéric Charles avait travaillé dans l'une des faïenceries de Montauban. Trouvant, comme plusieurs de ses camarades, un bailleur de fonds dans la personne de son frère Georges, il le décida à fonder sur leur propriété de Bressols une manufacture de faïence. De même, en effet, que Viguié, fabricant de toile, et Cadrès, foulonneur de draps, furent seulement propriétaires ou fermiers des faïenceries de Nègrepelisse et d'Ardus, de même Charles, maître-perruquier, ne pouvait s'improviser faïencier; il n'était donc ici que prête-nom ou associé.

Quant aux produits de cette fabrique, ils me sont totalement inconnus, pour cette excellente raison que je ne soupçonnais pas même leur existence.

Ne possédant aucun jalon pour les déterminer, je ne puis que me borner à les signaler aux chercheurs,

Digitized by Google

et à leur rappeler que *François* RENARD, du Mans, était un peintre de talent et qu'il connaissait le secret des peintures au reverbère [1].

Je ne saurais admettre l'attribution qui a été faite, fort à la légère, par les auteurs du catalogue de l'exposition archéologique de 1862, à Montauban. On lit à l'article *poteries et faïences*, sous le n° 79 :

« Plat en faïence émalliée, imitation Bernard de Palissy (par Charles, à Bressols). »

Je connais parfaitement le plat dont il est question. C'est une des nombreuses reproductions faites, au siècle dernier, du plat dit *aux reptiles*, de la collection Sauvageot, et qui est figuré dans tous les ouvrages de céramique. Comment supposer, en effet, qu'une fabrique de dernier ordre eût osé entreprendre une imitation des chefs-d'œuvre du potier Saintes?

---

[1] Voir p. 144 les renseignements sur ce céramiste.

Digitized by Google

BEAUMONT.

Les deux fabriques de cette ville, quoique n'ayant pas produit de faïences à émail stannifère, méritent néanmoins une courte notice, à cause de l'importance de leur fabrication.

En 1817, François Roujean, industriel, sur les conseils d'un médecin de Beaumont entreprit de fonder un atelier de faïencerie au Boulevard-Nord. Roujean en resta directeur pendant quinze ans; il mourut vers 1830, et ses enfants ne pouvant continuer l'œuvre de leur père, appelèrent alors à leur aide un Italien, originaire d'Albissola, près de Savone, nommé Joseph Bellotto. Ce dernier, après avoir géré l'usine en qualité de fermier pendant cinq ans, en devint propriétaire en 1837.

Bellotto avait deux fils; il maria l'aîné Bernard, et lui céda, à titre de dot, sa fabrique, et, s'associant avec son fils plus jeune Joseph, il en établit une nouvelle au faubourg d'Auch.

Quelques années après, Bernard Bellotto aîné mourut, et eut pour successeur son fils Paulin, qui est encore propriétaire de la fabrique du Boulevard-Nord.

Quant à celle du faubourg d'Auch, Joseph Bellotto

Digitized by Google

la laissa à sa veuve, qui l'exploite actuellement avec son fils.

Les faïenciers de Beaumont fabriquent presque exclusivement une poterie couverte d'un vernis à base de plomb, brun, jaune ou rouge marbré. Les produits trouvent un débouché considérable dans le sud-ouest de notre département et dans le Gers, et la fabrication occupe une trentaine d'ouvriers.

On conserve dans la fabrique du faubourg d'Auch une belle fontaine, d'un modelé délicat, attribuée à Bellotto père. C'est la seule pièce artistique que l'on connaisse, les fils de Roujean ayant vendu à sa mort les autres objets intéressants que possédait leur père.

CASTELSAGRAT.

Vers 1835, M. Edouard de Raffin fonda une manufacture de faïence au lieu de Cabanas, commune de Castelsagrat ; mais le propriétaire ne réalisant point de bénéfices dans cette industrie, l'usine s'arrêta quelques années après.

Il doit exister dans les environs quelques pièces provenant de cette fabrique, mais elles étaient généralement communes, et l'on ne saurait les distinguer des poteries contemporaines d'Auvillar.

Digitized by Google

SECRETS & PROCÉDÉS.

Digitized by Google

Digitized by Google

SECRETS & PROCÉDÉS.

Depuis longtemps déjà, il y a en France des collectionneurs de céramique, parmi lesquels plusieurs sont restés célèbres, dont les préférences se portèrent d'abord sur les porcelaines de Chine, du Japon, de Saxe ou de Sèvres. Plus tard on rechercha avec ardeur les majoliques italiennes, les faïences de Rouen, de Nevers et de Delft; mais c'est seulement de nos jours, — depuis vingt ans environ, — que les productions plus modestes,

Digitized by Google

quoique non moins intéressantes des autres fabriques françaises, ont été étudiées avec intérêt et ont trouvé une place honorable dans les musées et les collections particulières.

Ce mouvement a eu le double résultat de stimuler les recherches des curieux et des amateurs d'objets d'art, et surtout de provoquer les investigations des chercheurs et des savants dans le passé de ces nombreuses fabriques qui s'élevèrent sur tous les points de la France au siècle dernier.

Car si, d'un côté, le goût de la collection a son action lente et inconsciente mais efficace, si l'objet d'art nous révèle d'une manière certaine, tangible par sa forme, son style, son aspect général, la pensée de l'artiste qui l'a créé, d'un autre côté il est évident que les études faites dans le but de reconstituer pièce à pièce, document par document, le passé d'une industrie artistique, viennent fournir de nouveaux éléments d'appréciation et de comparaison, qui sans ces recherches auraient nécessairement échappé à l'observation des collectionneurs.

C'est à ce dernier point de vue que les monographies publiées dans ces dernières années ont rendu d'immenses services à l'histoire de la céramique française ; c'est aussi le mobile qui a présidé à mes recherches sur nos faïenceries locales, si injustement oubliées.

Digitized by Google

Mais je ne croirais pas avoir terminé mon œuvre si, à la suite de la description des principaux genres de peinture adoptés par les faïenciers du Quercy et de la région, je ne donnais pas à titre de renseignements les procédés et les *secrets* dont ces mêmes faïenciers faisaient usage dans la composition des belles couleurs qu'ils employaient pour décorer leurs produits.

Il est certain que l'on ne peut songer à faire revivre dans le département de Tarn-et-Garonne une industrie dont les productions ne sont plus en rapport avec nos goûts et nos besoins; mais au point de vue artistique, il est permis d'espérer, que grâce à la faveur qui s'attache depuis quelques années aux essais tentés dans divers centres céramiques pour la reproduction intelligente des types devenus malheureusement trop rares et hors de prix, les spécialistes trouveront un intérêt à comparer les moyens employés aujourd'hui avec ceux dont disposaient leurs prédécesseurs.

C'est dans ce but que je termine cet ouvrage par la copie textuelle des divers procédés, des *secrets pour la composition des couleurs*, que j'ai pu recueillir parmi les papiers de la faïencerie Lapierre.

Digitized by Google

SECRETS POUR PEINDRE AU REVERBÈRE SUR LA FAIENCE.

Manière de faire l'eau Régale.

Prenez 3 onces d'eau-forte, que vous ferez un peu chauffer sur de la braise pour la rendre tiède seulement, puis vous y mettez 1 once de sel ammoniac et attendez qu'il soit tout à fait fondu avant de vous servir de ladite eau pour votre opération.

Manière de faire votre dissolution.

Ayant votre eau Régale prête, en même dose mentionnée ci-dessus, vous mettez dans ladite bouteille la valeur de 5 livres d'or, que vous aurez mis en petites feuilles, et coupées à petits morceaux, afin qu'il puisse se dissoudre plus facilement et plus vite: ayant le tout opéré comme vous le désirez, et voulant faire votre couleur pourpre, il vous faudra prendre un grand verre d'eau claire d'environ la contenance d'une demi bouteille, dans lequel verre vous ferez tomber seulement 5 gouttes de votre eau Régale où vous avez fait dissoudre votre or, et ensuite par le moyen de 3 ou 4 petites baguettes d'étain que vous trempez dans un autre petit verre de simple eau-forte que vous avez aussi à côté, et que vous remuez dans ledit grand verre d'eau claire où sont vos 5 gouttes d'or ; cela vous donne votre couleur pouprée aussi foncée que vous désirez.

Fondant pour le pourpre.

4 onces de borax calciné.
2 onces de pierre à feu aussi calcinée.
1 once de crisa l aussi calciné.

Digitized by Google

Fondant pour toutes les couleurs.

15 onces de minium.
5 onces de cailloux calcinés.

Vert.

1 once 1/4 cuivre en poudre calciné.
14 onces 1/2 minium.
3 onces cailloux calcinés.

Bleu.

9 onces de fondant ordinaire sur 4 onces de saphre à défaut de de cobalt.

Jaune.

8 onces de fondant ordinaire, sur 4 onces de jaune de Naples.

Violet.

Moitié fondant ordinaire, et moitié du pourpre, et même dose de dissolution que vous mettrez sur du fondant, le pourpre seul vous fait le violet.

« L'extrait ci-dessus a été tiré mot à mot de sur l'original qu'a M. Quijou, peintre en faïence, lesquelles couleurs mentionnées ci-dessus n'ont pas été faites dans la fabrique de Lapierre frères et sœurs de Montauban; mais M. Quijou assure qu'il les a exécutées lui-même, qu'elles sont parfaites, et sont les mêmes qui se font sur la faïence peinte au reverbère dans la Lorraine.

A Montauban, ce 26 juin 1784. »

AUTRES SECRETS POUR PEINDRE LA FAIENCE AU REVERBÈRE.

Bleu.

Prenez 4 onces azur, 1 once minium, 2 onces cendres gravellées, 1 once sable, mettez le tout dans un pot de faïence et le faites cuire sur la charge du grand four.

Jaune orangé.

Une mesure et demie vert d'antimoine, une mesure de

Digitized by Google

borax, 4 mesures cailloux blancs, 4 mesures minium, 5 mesures litharge d'or, 1 mesure cristal, 2 mesures fleurs de feu ; mêlez le tout ensemble, ensuite mettez-le dans un pot de faïence, faites-le cuire dans le fond du grand four.

Jaune clair.

1 mesure jaune de Naples, 3 mesures de fondant, et demi de glace, et en cas que vous ne trouviez pas des cailloux, vous prendrez 2 parties de sable fin, cuit dans le charbon dans un pot de terre à feu.

Rouge.

Couperose verte, une mesure : faites cuire dans un pot jusqu'à ce qu'elle soit rouge ; vous prendrez une mesure de fondant pour le pourpre, que vous mettrez broyer ensemble.

Autre rouge.

Prenez une demi once poudre d'or, une demi once cristal minéral, demi once mercure, une once fondant, alun de glace, faite cuire tout ensemble dans le charbon, dans un pot de terre à feu jusqu'à ce que le pot soit rouge; ensuite vous prendrez une once fondant de pourpre que vous broyerez.

« L'extrait ci-dessus a été tiré mot à mot de sur l'original qu'a entre ses mains M. Quijou, peintre en faïence, lesquelles couleurs mentionnées ci-dessus n'ont pas été faites dans la fabrique de Lapierre frères et Quinquiry de Montauban. Mais M. Quijou assure qu'il les a exécutées lui-même, et qu'elles sont parfaites, et sont les mêmes qui se font sur la faïence peinte au reverbère dans la Lorraine.

A Montauban, ce 26e juin 1784. »

SECRETS POUR PEINDRE AU REVERBÈRE SUR LA FAIENCE ET SUR LA PORCELAINE.

Pour la composition du pourpre, il faut premièrement faire l'eau régale, qui est de mettre sur 4 onces d'eau forte 1 once sel amoniac, qu'on fait dissoudre sur le feu dans une fiole au bain de sable, de préférence au bain-marie; c'est ce qu'on appelle ensuite eau régale ; l'on peut faire plus ou moins à la fois de cette eau régale, suivant le besoin qu'on

Digitized by Google

en a. Cette eau régale peut se conserver quelque temps, pourvu que la fiole ou bouteille soit bien bouchée avec de la cire blanche afin qu'elle ne s'évapore point, mais il est mieux de ne faire que celle dont on a besoin, et dans ce cas 2 onces d'eau forte et demi once sel amoniac sont plus que suffisantes.

L'on met donc environ 2 onces d'eau régale dans une fiole, bouteille ou matras, le tout de verre blanc et du plus mince, et l'on y met un ducat coupé à petits morceaux, et à défaut de ducat l'on se sert d'or en chaux, qui est en petits grains comme calcine d'étain, et a la couleur jaune, autrement dit de l'or, vrai or pur fin : — notez qu'il faut pour composer le pourpre d'or de la meilleure qualité qu'il soit pur, sans aucune sorte d'alliage comme sont les ducats monnayés de Hollande, qui sont marqués d'un côté d'un écusson et de l'autre d'une figure qui tient une pige ; — puis mettre ladite fiole sur le feu au bain de sable, jusqu'à ce que l'on voie que l'or est réduit en dissolution. Cette dissolution d'or peut se garder le temps que l'on veut, en ayant soin de boucher la fiole ou bouteille avec de la cire blanche, et quand on s'en sert journellement, un bouchon de verre suffit comme aux flacons. Lorsqu'on veut faire la dissolution du pourpre, on a deux grands gobelets de verre cristallin sur une table ; on en remplit un, à un travers de doigt près, d'eau naturelle autrement dit de fontaine ou de puits, qui soit bien nette et claire, et l'on y verse de 4 à 6 gouttes de dissolution d'or, suivant la grandeur du gobelet, et dans l'autre gobelet on le remplit au moins à moitié d'eau-forte, et dans ce gobelet d'eau-forte, l'on trempe un petit bâton plat d'étain pur fin, qu'on y laisse un petit instant jusqu'à ce qu'on voie qu'il graine; ensuite on le sort à plat, tenant le gobelet renversé, afin qu'il retienne l'eau forte, puis on tient un instant ledit bâton à plat sur l'autre gobelet, jusqu'à ce qu'on voie qu'il fume bien et que le peu d'eau-forte qu'il y est dessus ronge ledit bâton d'étain ; ensuite on le trempe dans ledit gobelet où est l'or, et on le remue un instant, l'espace d'une minute, jusqu'à ce qu'on voie noircir ledit bâton; ensuite on le sort et on l'essuye avec un morceau de toile de chanvre fine qui ne soit pas trop usée ; ensuite on remet ledit bâton d'étain dans ledit gobelet d'eau-forte, observant de faire comme la première fois.

Digitized by Google

Ce qu'on réitère plusieurs fois et le plus promptement possible, jusqu'à ce qu'on voie que la dissolution a assez de corps; notez que s'il a été mis trop de dissolution d'or, la couleur du pourpre sera plus foncée, ce qu'on appele couleur plus riche, et s'il y en a moins la couleur sera plus rouge et aura plus d'éclat: l'on ne peut pas y aller juste, mais comme on en fait plusieurs gobelets l'un après l'autre, on les vide tous dans une bouteille, et supposé qu'il y en ait un trop foncé et un autre qui le soit moins, par ce moyen l'un raccommode l'autre; et pour faire précipiter ladite dissolution au fond de la bouteille, on la bouche avec du papier et on la met 8 à 10 jours et plus, si l'on veut, au soleil, et on a soin de couler l'eau une fois par jour, commençant le second jour, et d'y en remettre d'autre, c'est-à-dire d'eau naturelle claire et nette, et toujours remplir la bouteille; et toutes les fois qu'on la fait écouler il faut avoir attention de ne point verser de dissolution. Ce changement d'eau, qu'on fait une fois par jour pendant lesdits 8 à 10 jours, n'est uniquement que pour ôter les sels qui se trouvent dans la dissolution; ensuite on peut garder cette dissolution de pourpre dans la bouteille, le temps que l'on veut.

Si l'on veut faire précipiter la dissolution du pourpre plus promptement, il faut mettre dans un demi pouchon d'eau naturelle ou de fontaine, 2 onces sel de potasse, autrement dit de potasse d'Allemagne; et quand ce sel sera fondu, le tirer au fin dans une autre bouteille pour ne pas mettre le dépôt dudit sel dans le pourpre, et puis le mettre dans la dissolution du susdit pourpre.

On peut se servir aussi du sel à potasse pour précipiter le vert, en supposant que l'on veuille faire le vert avec du cuivre dissous dans l'eau-forte; mais il faut avoir soin de bien laver ces dissolutions, soit de pourpre, soit de vert, plusieurs fois, pour en ôter les sels; mais aussi dès que l'on a huilé les fondants avec les couleurs quelles qu'elles soient, il faut observer de ne jamais les laver, parce que alors on ôterait le fondant, et les couleurs se trouveraient sèches sur la faïence.

Pour composer le fondant du pourpre.

Il faut calciner du borax (qui coûte ordinairement 4 l. 15 s. la liv.) dans une poêle ou cuillère plate de fer; il devient plus blanc, gonfle et grossit à mesure qu'il calcine et devient

Digitized by Google

léger : on connaît qu'il est calcine dès, qu'il quitte et se sépare de la poële; — ladite poële ou cuillière doit être bien nette; — ensuite on le met en poudre avec les doigts, autant qu'il est possible, et on le met dans un creuset pour le faire fondre; puis dès qu'il est fondu on le fait refroidir et l'on casse le creuset: on le nettoie, observant de ne pas y laisser rien du creuset; et après cette opération, on appelle borax du borax raffiné, puis quand on veut s'en servir, il faut le piler et le tamiser; il faut aussi pour ledit fondant de pourpre, du caillou, c'est-à-dire de la pierre de moulin ou pierre à fusil, autrement pierre à feu la plus vive qui est la plus transparente; il faut aussi du cristal de roche, dont on fait les beaux lustres qui coûtent fort cher, et des pierres pour des bagues de prix : ce dit cristal de roche, qu'on vend à petits morceaux, vient des débris qu'on fait en faisant les lustres et autres pièces de prix, et qu'on appelle vrai cristal, qui est tel qu'on le sort des mines qu'on trouve dans certaines montagnes, et est transparent comme le verre cristallin ; on fait donc rougir dans un creuset du caillou ci-dessus dit, avec dudit cristal de roche, puis on le jette sortant du creuset tout chaud dans l'eau fraîche ; puis étant refroidi, on les sort de l'eau et on les pile l'un et l'autre en particulier dans un mortier de fonte et on les tamise, puis on fait ladite composition de fondant de pourpre et l'on met, savoir :

4 parties dudit borax raffiné, pilé et tamisé.
2 parties dudit caillou, pilé et tamisé.
1 partie dudit cristal de roche, pilé et tamisé.

Le tout bien mêlé ensemble, on le met dans un creuse pour le faire fondre, soit au charbon dans un fourneau ou dans le four à faïence ; ensuite l'on casse le creuset, on le nettoie, on le pile, on le tamise et on le broie, et voilà qu'il est prêt à mêler avec la dissolution du pourpre ; et pour composer le susdit pourpre prêt à s'en servir, il faut mettre environ 4 parties dudit fondant broyé et environ 1 partie de dissolution de pourpre, le broyer ensemble et y mêler quelques gouttes de gomme arabique fondue dans l'eau de fontaine, mais fort peu ; de même il faut en mettre à toutes les autres couleurs : ce n'est uniquement que pour faire tenir les couleurs et manier plus facilement les pièces, tant qu'elles ne sont pas cuites ; l'on ne peut aisément fixer la quantité de dissolution

Digitized by Google

et de fondant : ce n'est que par de petits essais que l'on fait. Après avoir composé, l'on a de petits morceaux de faïence de la qualité qu'on a intention de japoner, autrement dit peindre au reverbère, sur lesquels on met des dites couleurs avec un pinceau et on les fait cuire dans un creuset à un petit fourneau avec du charbon, l'espace de 8 minutes, suivant que le feu est ardent, et l'on en fait cuire plusieurs pour connaître le degré de cuite; il faut observer que le charbon soit bon, qu'il ne soit mouillé ni humide, ni qu'il ait du bois, tout cela fait de la fumée, et fait noircir vos montres autrement dit ces morceaux de faïence; aussi, après ces essais l'on voit si les couleurs sont assez chargées de fondant ou trop. Notez qu'il faut toujours avoir gardé du fondant et de la dissolution pour y en ajouter de l'un et de l'autre, supposé qu'il y en manque, autrement vous seriez obligé d'en faire, et cela vous retarderait; il faut aussi observer que toutes sortes de couleurs soient bien broyées, autrement elles ont du grain, et aussi que les pièces de faïence que l'on peint, n'aient point touché d'eau, ni qu'elles n'aient point d'humidité, ce qui fait gercer vos couleurs en cuisant et peut les faire noircir.

Il faut aussi observer qu'après que vous aurez vu toutes vos couleurs bonnes, chacune en particulier, tâchez de les réconcilier toutes ensemble pour la cuite, par le plus ou le moins de fondant, en faisant de petits essais au creuset qu'on fait cuire, comme il est dit à la page précédente. La couleur la plus difficile à réconcilier avec le pourpre est le violet. Plus on met du fondant aux couleurs, plus on peut les poser épaisses.

Composition du fondant commun.

4 parties de minium.

1 partie de sable de faïence tamisé.

Le tout bien mêlé ensemble et mis dans un creuset, et le creuset dans un travers de doigt de sable, le faire cuire dans le four à faïence sur le derrière du bord du four ou au fourneau, sans mettre le creuset dans du sable : le faire cuire jusqu'à ce qu'il soit fondu et qu'il glace, puis l'on casse le creuset, et on le nettoie, observant toujours de ne pas y laisser rien tenir du creuset.

Digitized by Google

Pour le violet couleur de pensées.

2 parties de fondant de pourpre.
2 parties de fondant commun.

Broyer ces deux fondants ensemble, et ensuite y ajouter environ une partie de dissolution de pourpre, c'est-à-dire environ le quart pesant des fondants, le tout bien broyé ensemble; et si la couleur était trop foncée, il y aurait trop de dissolution et elle risquerait à devenir noirâtre: alors il faudrait y ajouter du fondant.

Autre violet.

2 parties de bleu dont la composition est ci-après; bien broyer, et ensuite y mêler une partie du pourpre apprêté, autrement dit qui est avec son fondant; mêler ces deux parties ensemble sur la glace et les rebroyer.

Notez qu'il faut que toutes sortes de couleurs pour peindre au reverbère soient broyées sur une glace autrement dit verre, et que la molette en soit aussi; la pierre à feu serait bonne si elle était assez vive; aucune autre pierre ni le marbre ne vaut rien.

Pour le vert.

1 partie de cuivre rouge qui soit net; le faire brûler, piler et tamiser, 8 parties de fondant commun pilé et tamisé, le tout mêlé ensemble; le faire fondre dans un creuset au four à faïence ou au fourneau jusqu'à ce qu'il glace, et s'il n'y avait pas assez de fondant, on peut y en ajouter après sans le faire recuire, pourvu que le fondant ait été cuit: l'on pourrait faire aussi le vert avec du vert-de-gris, mais il est très-difficile d'y réussir, attendu que le vert-de-gris est le plus souvent frelaté et sale; on met sur une partie de vert-de-gris 3 ou 4 parties de fondant commun.

Mais l'on peut faire le vert sans faire brûler le cuivre: il n'y a qu'à le faire dissoudre dans l'eau forte, puis on met cette dissolution dans une bouteille d'eau ordinaire, et si l'on veut faire précipiter cette dite dissolution promptement, on se sert de sel à potasse comme il est dit pour précipiter la dissolution du pourpre, et quand cette dissolution de vert est assez lavée, il faut en écouler l'eau et la faire sécher sur une assiette et puis composer ledit vert à peu près comme celui du cuivre brûlé.

Digitized by Google

Pour le jaune.

1 partie jaune de Naples pilé et tamisé, 4 parties de fondant commun pilé et tamisé, le tout mêlé ensemble : on le fait fondre dans un creuset comme le vert; l'on peut composer ledit jaune avant de faire cuire le fondant, observant de mettre les drogues par proportion, c'est-à-dire qu'il faut mettre sur 4 onces, demi once de sable et une once un quart de jaune de Naples pilé; bien mêler le tout ensemble, le faire fondre dans un creuset, comme est dit ci-devant, et l'on épargne de faire cuire le fondant en seul et la peine de le nettoyer. L'on peut se servir de cette méthode pour le vert également.

Pour le bleu.

3 parties de sel alcali de soude, 1 partie de saffre, 1 partie de sable tamisé, le tout mêlé et mis dans un creuset : cuire au four à faïence comme il est dit des autres couleurs, et pour faire un bleu bien supérieur et bien beau, il faudrait mettre au lieu de saffre du cobalt qui vient d'Hollande, qui vaut environ 42 sols la livre, mais il est prohibé en France, et il serait encore bien plus beau avec de l'outre-mer au lieu et place du saffre, mais on le vend au prix de l'or, qui est 90 livres l'once et les cendres de l'outre-mer vallent 12 livres l'once.

Pour le rouge.

Il faut faire rougir sur une pelle ou cuillière, ou bien faire calciner de la couperose noire, autrement dit vitriol romain, puis le piler et tamiser, et mettre : 2 parties dudit vitriol sur environ 4 parties de fondant du pourpre, puis broyer le tout ensemble sans le faire cuire, et l'employer avec quelques gouttes de gomme arabique ainsi que des autres couleurs.

Autre rouge.

Faire cuire au grand feu des aiguilles d'acier fines les plus cassantes, ensuite les piler et les tamiser, et mettre sur 2 parties de fondant de pourpre, 1 partie desdites aiguilles pilées et tamisées, puis le tout broyé ensemble sans faire cuire autrement.

L'on peut le faire aussi sans faire cuire les aiguilles; il n'y a qu'à les faire dissoudre dans l'eau forte comme le cuivre

Digitized by Google

en usant des mêmes précautions, mais il est bien moins coûteux, soit pour le vert, soit pour le rouge, de ne point se servir de la méthode de dissoudre le cuivre ni le laisser dans l'eau forte.

Noir à dessiner.

Il se compose de : 4 parties de manganèse, autrement dit pierre de Périgueux, 1 partie de saffre.

Le tout pilé et broyé ensemble, mais sans fondant.

Pour employer le noir à ombrer comme les autres couleurs, il faut 4 parties de fondant commun sans cuire, sur une partie du noir ci-dessus. Le tout bien mêlé le mettre cuire dans un creuset au fourneau ou four à faïence comme les autres couleurs, ou bien il faut (ce qui revient au même) sur

4 parties de minium ;
1 partie de sable de faïence tamisé;
1 partie de manganèse pilée et tamisée;
1/4 de partie saffre, le tout mêlé ensemble et mis dans un creuzet : le faire cuire comme il est dit.

Autre noir pour ombrer.

Passer du noir sans fondant à l'endroit où l'on veut, et ensuite y passer du vert au-dessus.

Brun.

Il ne faut que mêler du jaune avec du noir.

Pour peindre avec l'or sur la faïence ou la porcelaine au reverbère.

Il faut mettre de la dissolution d'or dans un gobelet et dans un autre gobelet l'eau de fontaine dans laquelle vous mettrez de la couperose appelée vitriol romain : faire fondre, et étant fondue, elle doit faire le double de volume que celui de la dissolution d'or, c'est-à-dire que s'il y a un travers de doigt de dissolution d'or dans le gobelet, il faut que dans l'autre il y en ait deux. Ensuite il faut mettre la dissolution de couperose dans celle de l'or ; le tout deviendra noir et coulera au fond, autrement dit se précipitera au fond du

Digitized by Google

gobelet. Alors on écoulera l'eau, et on le remplira d'autre eau de fontaine, et quand il sera reposé on écoulera encore l'eau, et ensuite on pourra l'employer comme les autres couleurs, soit à la gomme, soit à l'huile, tant sur la faïence que sur la porcelaine, observant de ne pas y mêler aucun fondant, en l'employant tout comme. En sortant les pièces de four étant cuites, l'or se verra noir, mais au moyen d'un brunissoir que les marchands quincaillers vendent, l'on ôtera ce noir, qui n'est autre chose que le vitriol, et l'or paraîtra tel qu'il était dans sa première origine.

L'on peut appliquer l'or sur la faïence et porcelaine d'une autre façon qui est moins coûteuse (puisque pour border une douzaine d'assiettes de l'autre façon avec le pinceau, il y entre 12 fr. d'or, et que du dernier en feuilles il n'en faut guère plus de 2 fr., mais le premier est bien plus beau et plus solide que le dernier); il faut pour cela avoir de l'or en feuilles de la qualité de 9 fr. le livret de 24 feuilles. Et pour l'appliquer il faut composer un mordant qui est de faire fondre du salpêtre dans de l'eau de fontaine, et que cela vienne à la consistance d'une gomme. On passe de ce mordant avec un pinceau sur l'endroit ou l'on veut appliquer ledit or en feuille, lequel on ôte de sur la feuille avec de petites pinces, et on le met sur un coussin de cuir, rempli de son, fait exprès, préalablement y avoir passé du blanc d'Espagne, et on le coupe sur ledit coussin, avec un couteau fin fait exprès de la largeur qu'on veut, et avec du papier fin et fort qu'on graisse de temps en temps, c'est-à-dire le frotter au front, ce papier prend l'or sur le coussin, et on l'applique ensuite où l'on veut, et quand on a fini d'appliquer l'or sur la pièce, il y a des bavures dudit or, qu'il faut ôter avec un petit couteau ou canif, et toutes ces bavures sont bonnes, et on doit les ramasser, et quand on en a qu'il en vaille la peine, on les fait fondre dans un creuset avec du borax, ou on les vend à un orfèvre. Notez que quand les pièces où l'on a appliqué cet or sortent du four, l'or y tient, et a la même couleur que sur le livret, sans qu'il soit besoin d'y passer le brunissoir, et on gâterait cet or en l'y passant.

Pour séparer l'or qui est en dissolution et le mettre dans son premier état, c'est-à-dire tel qu'il était avant de le mettre en dissolution, il faut faire fondre du vitriol romain

Digitized by Google

dans de l'eau de fontaine puis mettre le double de cette dissolution de vitriol dans la dissolution d'or ; le tout coulera au fond du gobelet ou écuelle où l'on le mettra, et il deviendra noir, et dès qu'il sera reposé, on écoulera l'eau et on le fera sécher au feu ou au soleil, et quand il sera sec, on le mêlera avec du borrax, et on le mettra dans un creuset pour le faire fondre au grand feu, et l'on trouvera l'or au fond du creuset séparé du vitriol.

Le vitriol romain, autrement dit couperose noire, a la propriété de faire précipiter l'or qui est en dissolution, et le borax de faire fondre ces deux matières et de les séparer l'une de l'autre : le vitriol prend son origine du fer.

L'antimoine est propre pour épurer l'or de toutes sortes d'alliages.

Si l'or en ducat ou autre était sale, on peut le nettoyer en le mettant dans un peu d'eau forte qu'on laisse un peu évaporer avant de l'y mettre.

L'or de 45 sous le livret est trop mince pour l'appliquer comme celui de 9 liv., sur la faïence ou porcelaine, mais en l'ôtant de sur le livret on peut le broyer et l'employer comme les autres couleurs au pinceau, soit à la gomme ou à l'huile mais il reviendrait plus cher que celui des ducats qu'on met en dissolution.

A Marseille on fait du reverbère sur la faïence en employant nos couleurs ordinaires avec la gomme arabique, et qu'on fait cuire au four à faïence comme à l'ordinaire nous faisons de notre faïence commune.

Le pourpre pour mettre sur la porcelaine est le même que celui pour la faïence : il n'y a uniquement qu'à changer le fondant, c'est-à-dire que pour les fondants du pourpre qu'on veut employer sur la porcelaine, il faut mettre au lieu et place du borax du minium, autrement si vous vous serviez du borax vous feriez une couleur violette, tout comme pour la faïence, si vous mettiez au fondant du pourpre du minium au lieu et place du borax, votre pourpre serait violet.

La pâte pour la porcelaine est composée de sable bien blanc (ou pierre à feu, autrement dit caillou, qu'on fait rougir et jeter dans l'eau pour la piler) de minium, blanc de céruse ou

Digitized by Google

d'Espagne, etc., etc., on dit que dans ces dits blancs il y a du fondant.

Le sable dont on se sert pour la porcelaine à Paris est pris à Saint-Terrier-la-Perche, qui est à 7 lieues de Limoges et à 10 lieues de Périgueux, ville du Périgord en Guienne.

SECRETS POUR PEINDRE AU GRAND FEU SUR LA FAIENCE.

Calcine.

N° 1. — 100 livres de plomb; — 40 livres d'étain commun en vaisselle.

N° 2. — 100 livres plomb ; — 32 livres étain fin en vaisselle.

N° 3. — 100 livres plomb; — 25 livres étain en barre ou pur fin d'Angleterre.

Vernis blanc.

N° 4. — 100 livres calcine; — 100 livres sable; — 27 livres salicor; — 30 livres sel.

Mêler le tout et semer dessus 1/2 livre blanc de plomb. Cette composition cuite, piler et mettre 50 livres au moulin, y jeter 1 livre de minium.

N° 5. — 100 livres calcine ; — 94 livres sable ; — 36 livres salicor.

N° 6. — 100 livres calcine ; — 92 livres sable; — 20 livres salicor; — 40 livres sel ordinaire.

N° 7. — 100 livres calcine; — 80 livres sable; — 20 livres salicor; — 10 livres verre.

Digitized by Google

N° 8. — 100 livres calcine; — 100 livres sable; — 34 livres salicor.

N° 9 (de Nantes). — 100 livres calcine; — 100 livres sable; — 20 livres soude, — 25 livres sel ordinaire; — 1 livre blanc de plomb.

N° 10 (de Strasbourg). — 100 livres calcine; — 75 livres sable; — 30 livres sel; — 6 livres soude.

N° 11 (dit blanc fritte). — 60 livres sable; — 20 livres salicor; — 50 livres calcine, cuits ensemble et mêlés avec.

N° 12 (de Samadet). — 100 livres calcine; — 80 livres sable; — 25 livres sel; — 10 livres minium; — 5 livres salicor.

N° 13 (d'Auvillar). — 100 livres calcine; — 100 livres sable; — 50 livres sel; — 6 minium.

Couverte pour donner le lustre à la faïence manquée à la première cuisson.

N° 14. — 100 livres plomb calciné; — 10 livres sable; — 3 livres soude d'alicante; — 2 livres sel ordinaire; — 4 livres cendres gravelées.

Cuire, piler et bien broyer au moulin.

BRUN OU CAFÉ.

N° 15, par Duvallon. — 40 livres minium; — 18 livres sable; — 4 livres soude d'alicante; — 1 livre azur; — 14 livres sel; — 1 quarteron cristal; — 1 quarteron rouille de fer.

Faire cuire le tout et y ajouter au moulin 1 livre de calcine sur 100 livres de brun.

N° 16, par Duroy. — 24 livres minium. — 20 livres sable. — 1 livre manganèse. — 1 livre brun d'Angleterre.

N° 17, de Saint-Esprit, par Duroy. — 19 livres plomb calciné. — 19 livres sable. — 11 livres azur. — 5 livres sel. — 3 livres manganèse. — 1 quarteron de verre fin.

Digitized by Google

Brun ou café.

N° 18, par Danis. — 100 livres minium. — 50 livres sable. — 6 livres rouille de fer.

N° 19, par le même. — 100 livres plomb calciné. — 80 livres sable. — 20 livres verre fin. — 12 livres manganèse. — 16 livres sel. — 6 livres azur.

N° 20. — 40 livres minium. — 80 livres sable. — 40 livres sel. — 5 livres manganèse.

N° 21. — 100 livres minium. — 50 livres sable. — 5 livres manganèse.

Bleu sans azur.

N° 22, par M. Legrand. — 8 onces saffre. — 2 onces minium. — 2 onces soude d'Alicante.

Bleu pour perfectionner l'azur.

N° 23, par le même. — 8 once azur. — 1 once minium. — 1 once soude d'alicante. — 1 once sel ordinaire. — 1/2 once saffre.

N° 24, de porcelaine. — 8 onces azur. — 4 minium.

N° 25, d'émail. — 10 livres azur. — 4 livres cendres ou potasse. — 1 gros de manganèse.

N° 26, par Lapierre (1770). — 6 onces azur. — 3 onces saffre. — 1/2 once de manganèse.

Vert.

N° 27, par Duroy. — 8 onces cuivre brûlé rouge. — 4 onces minium. — 2 onces 1/2 sable. — 1 once plomb calciné.

N° 28, par Duroy. — 4 onces cuivre rouge brûlé. — 8 onces minium — 2 onces limaille de fer. — 1/2 once étain calciné.

N° 29, par Duroy. — 8 onces bonne calcine. — 2 onces

Digitized by Google

limaille de cuivre brûlé. — 1/2 once antimoine. — 1 once sel.

N° 30, par Duvallon. — 8 onces azur. — 4 onces limaille de cuivre brûlé. — 1 once antimoine.

Violet.

N° 31, par Duvallon. — 8 onces plomb calciné et étain. — 6 onces azur. — 2 onces sel.

N° 32, par Lapierre. — 12 onces calcine de plomb et d'étain. — 12 onces azur. — 2 onces manganèse. — 4 once litarge d'or.

Rouge de Hollande.

N° 33. — 8 onces jaune calciné d'Angleterre, et mêlé avec 2 onces litharge d'or. — 1 once sable. — 1/4 once potasse. — 1/4 once sel.

N° 34, rouge par Duroy. — 8 onces limaille d'acier pourrie dans l'urine. — 2 onces sel amoniac. — 8 onces poudre d'or. Cuit trois fois aux cornes du four.

N° 35, par Duvallon. — 8 onces bol d'arménie. — 4 onces rouille de fer. — 8 onces calcine.

Pour la couverte.

8 onces cristal minéral. — 4 onces minium.

N° 36, par le même. — 2 onces bol d'arménie. — 8 onces sel gemme. — 2 onces sel marin.

JAUNE.

Jaune alun ou pale.

N° 37, par Duroy. — 8 onces minium. — 3 onces antimoine. — 1/2 once limaille de fer cuite. — 1/2 once soude d'alicante.

N° 38, par Duroy. — 9 onces plomb calciné. — 6 onces antimoine. — 2 onces sel ou crême de tartre.

N° 38 bis, par Duroy. — 8 onces minium. — 10 onces antimoine. — 1 once rouille de fer.

Digitized by Google

N° 39, par Duroy. — 8 onces minium. — 8 onces antimoine. — 7 onces talc.

N° 40, par Dubocage. — 10 onces plomb calciné. — 8 onces antimoine. — 6 onces futignon préparé. — 6 onces sel.

N° 40 bis, par le beau-frère de Rieux. — 10 onces plomb calciné. — 8 onces antimoine. — 6 onces futignon préparé. — 6 onces sel.

N° 41, par M. Legrand. — 8 onces fleur de soufre. — 8 onces antimoine. — 3 onces litarge d'or.

N° 42. — 9 onces plomb calciné et tamisé. — 9 onces antimoine pilée et tamisée. — 3 onces litharge d'or pilée et tamisée. — 3 onces sel ordinaire pilé.

Jaune obscur ou orangeat.

N° 43, par Chopin. — 9 onces minium. — 9 onces antimoine non préparée. — 8 onces rouille de fer ou potin cuit. — 2 onces sel.

N° 44, par Lestrade. — 9 onces calcine de plomb. — 9 onces antimoine. — 2 onces écaille de potin cuit et mis en poudre. — 3 onces litharge d'or.

N° 45, par Duroy. — 9 onces calcine de plomb. — 6 onces antimoine. — 3 onces rouille de fer. — 3 onces sel de tartre.

N° 46, par Duroy. — 12 onces minium. — 8 onces antimoine. — 3 onces rouille de fer. — 1/2 once salin.

N° 47, par le même. — 9 onces calcine de plomb. — 9 onces antimoine. — 4 onces 1/2 rouille de fer.

N° 48, par le même. — 12 onces étain fin calciné. — 4 onces jaune de naples. — 1/2 once sel marin. — 1/2 once minium. — litharge d'or.

N° 49, par Duvallon. — 8 onces calcine. — 4 onces minium — 2 onces antimoine. — 4 onces rouille de fer.

Composition de la terre d'Angleterre.

N° 50. — 30 livres cendres de plomb. — 40 livres de terre à faïence mêlée.

Digitized by Google

Couverte pour la terre d'Angleterre.

N° 50 bis. — 30 livres litharge d'or. — 12 livres sable. — 4 livres potasse. — 3 livres sel. — 3 livres vernis de faïence le tout broyé ensemble.

N° 51. — 10 livres sable de montagne. — 10 livres verre d'Allemagne.

Cuire, piler, broyer et, dans le moulin, y ajouter 20 livres minium.

Autre pour la terre de pipe.

N° 52. — 15 livres de fritte. — 9 livres craie. — 9 livres cailloux. — 9 livres terre de Cologne.

FRITTE.

N° 53. — 30 livres soude d'alicante. — 40 livres cailloux blancs. — 9 livres sable.

Cuire, piler, moudre.

Digitized by Google

Digitized by Google

ERRATA.

Page 80. — 24e ligne, — peinte en reverber, lisez *peinte au reverbère.*

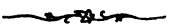
Page 112. — 7e ligne, — cette année suivante que, lisez *cette année que.*

Page 202. — Fabrique de Mondou et de Lance, lisez *Fabriques.*

Digitized by Google

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES.



Pages.

Au lecteur. 5

INTRODUCTION.

I. — Avant-propos. 9

II. — La Céramique française au commencement de XVIIIe siècle. 17

ARDUS, *Manufacture royale.*

1re Période : 1737-1752. 27

2e Période : 1752-1770. 53

3e Période : 1770-1876. 74

Digitized by Google

Pages.

MONTAUBAN.

I. — Préliminaires. 99
II. — Fabrique Lestrade. 111
III. — Fabrique Lapierre. 127
IV. — Fabrique Garrigues et autres fabriques Montalbanaises 161

NÈGREPELISSE.

Fabrique Viguié. 177

AUVILLAR.

Préliminaires. 189
Fabrique Ducros. 194
Fabrique du Port. 199
Fabrique de la Rue du Junqua. 201
Fabriques de Mondou et de Lance. . . . 202
Fabrique de la Rue de l'Argenterie. . . . 203
Autre fabrique du Port. 204
Description des faïences d'Auvillar. 205

BRESSOLS, BEAUMONT ET CASTELSAGRAT.

I. — Bressols 217
II. — Beaumont. 221
III. — Castelsagrat 222

Digitized by Google

Pages.

Secrets et Procédés.

Préliminaires. 225
Secrets pour peindre au reverbère sur la faïence. 228
Autres secrets 229
Autres secrets 230
Secrets pour peindre au grand feu sur la faïence. 240

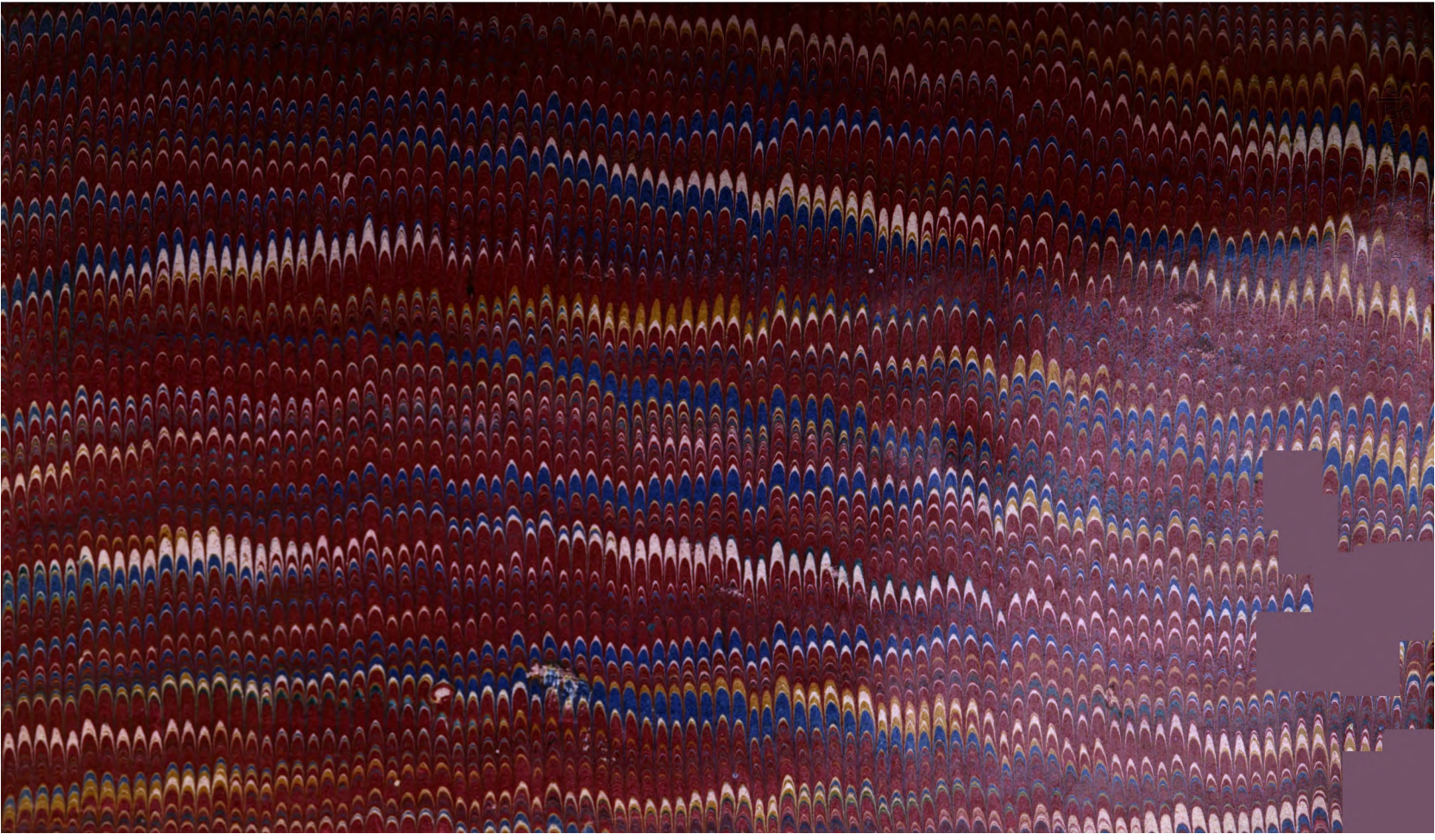
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google